



Universidad
de Cartagena
Fundada en 1827



Ciencias

REVISIÓN DOCUMENTAL

CULTURA DE PAZ EN LINEAMIENTOS GUBERNAMENTALES
1990 - 2026



Yudis Judith Contreras Martínez
María Elvira Gómez Pertuz

Revisión documental
Cultura de paz en lineamientos gubernamentales 1990-2026

Proyecto

Textos para la paz: nuevos registros orales y escritos de entornos socioculturales del Caribe colombiano

Convocatoria 948-2024 – Programa Orquídeas: Mujeres en la Ciencia

Yudis Judith Contreras Martínez

María Elvira Gómez Pertuz

Dirección del proyecto

Mency Yuliana Puerta Rodríguez

Rebeca Sofía Vasquez Villadiego

Diseño editorial y diagramación

OBSERVATORIO DEL CARIBE COLOMBIANO

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación – MinCiencias

Observatorio del Caribe Colombiano

Universidad de Cartagena

Bolívar, Cartagena de Indias

12 meses

Humanidades

Código de registro: 109788

Este proyecto, desarrollado en el marco de la convocatoria Orquídeas de MinCiencias, se orienta al estudio del Caribe colombiano y sus representaciones culturales mediante la recopilación y análisis de registros orales y escritos provenientes tanto de fuentes gubernamentales como de las comunidades de cada departamento, reflejando así la diversidad sociocultural de la región.

CONTENIDO

Gobierno de César Gaviria	
(1990-1994)	6
1. Estado político, paz y conflicto.....	6
2. Artes plásticas.....	7
3. Teatro popular y comunitario.....	8
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	9
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	10
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	11
7. Memoria viva y saberes populares.....	12
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	14
Gobierno de Ernesto Samper	16
(1994-1998)	16
1. Estado político, paz y conflicto.....	16
2. Artes plásticas.....	16
3. Teatro popular y comunitario.....	18
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	18
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	20
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	20
7. Memoria viva y saberes populares.....	21
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	22
Gobierno de Andrés Pastrana	24
(1998-2002)	24
1. Estado político, paz y conflicto.....	24
2. Artes plásticas.....	24
3. Teatro popular y comunitario.....	25
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	27
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	28
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	29
7. Memoria viva y saberes populares.....	29
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	30
Gobierno de Alvaro Uribe	32
(2002-2010)	32
1. Estado político, paz y conflicto.....	32
2. Artes plásticas.....	33
3. Teatro popular y comunitario.....	35
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	37
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	38
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	40
7. Memoria viva y saberes populares.....	41
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	43
Gobierno de Juan Manuel Santos	45
(2010-2018)	45
1. Estado político, paz y conflicto.....	45
2. Artes plásticas.....	46
3. Teatro popular y comunitario.....	48

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	49
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	51
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	53
7. Memoria viva y saberes populares.....	54
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	55
Gobierno de Iván Duque.....	57
(2018 - 2022).....	57
1. Estado político, paz y conflicto.....	57
2. Artes plásticas.....	58
3. Teatro popular y comunitario.....	59
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	60
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	61
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	62
7. Memoria viva y saberes populares.....	62
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	63
Gobierno de Gustavo Petro.....	65
(2022-2026).....	65
1. Estado político, paz y conflicto.....	65
2. Artes plásticas.....	66
3. Teatro popular y comunitario.....	67
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	68
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	69
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	69
7. Memoria viva y saberes populares.....	70
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	70

PRESENTACIÓN

Análisis documental de manifestaciones socioculturales en Colombia








Este desarrollo una revisión documental que explora las ricas y complejas manifestaciones socioculturales del departamento de Sucre. Este documento, estructurado como una inmersión profunda en la trayectoria cultural de la región, se concibe como una herramienta fundamental para la comprensión, valoración y formulación de lineamientos que impulsen el desarrollo y la preservación del patrimonio inmaterial y material de Sucre. A lo largo de sus páginas, desvelamos cómo Sucre, al igual que el resto de Colombia, ha transitado por períodos de profunda transformación, marcados por la transición política, la intensificación del conflicto armado y los persistentes esfuerzos de sus comunidades por construir la paz. En este contexto desafiante, las expresiones culturales no sólo han persistido, sino que se han erigido como pilares de resistencia, identidad y resiliencia.

Este análisis aborda de manera integral diversas facetas de la vida cultural sucreña. Primeramente, se examina cómo la dinámica sociopolítica, desde los inicios de la violencia hasta los esfuerzos por consolidar la paz, ha moldeado el entorno en el que emergen y se desarrollan las manifestaciones culturales. En el ámbito de las artes plásticas, se traza la evolución de la escena artística, desde la consolidación de movimientos y la participación en salones regionales y nacionales, hasta el uso del arte como herramienta de reparación simbólica y estética de la resistencia en tiempos más recientes.

El cine comunitario, por su parte, se destaca por su transformación en una herramienta vital para la protección del territorio, la construcción de memoria histórica y un instrumento de gobernanza territorial, especialmente en zonas afectadas por el conflicto. En cuanto a la música afrocaribe tradicional y urbana, se documenta la lucha por preservar ritmos ancestrales como la gaita y el bullerengue frente a la modernidad, su revitalización a través de festivales y programas comunitarios, así como la institucionalización y difusión de la música regional como estrategia de democratización cultural y construcción de paz.

Finalmente, se indaga en la arquitectura y el espacio patrimonial, explorando la arquitectura vernácula y cómo los espacios tradicionales han sido entendidos y gestionados a lo largo del tiempo, enfatizando la importancia de un enfoque adaptativo frente a los desafíos climáticos y sociales. Asimismo, se subraya cómo la memoria viva y los saberes populares han sido transformados y, a la vez, fortalecidos por el conflicto armado, afectando las formas de recordar y transmitir conocimientos, desde el manejo de la tierra hasta la filosofía detrás de la construcción de instrumentos musicales como método de desarme y paz.

Invitamos a gestores culturales, investigadores, formuladores de políticas públicas y a la ciudadanía en general, a sumergirse en este documento. Es nuestra aspiración que esta revisión documental inspire nuevas lecturas de nuestro pasado, fortalezca el sentido de pertenencia y catalice la creación de lineamientos que protejan, promuevan y renueven el invaluable legado cultural de Sucre, haciendo de la cultura un motor constante de cambio, convivencia y paz.

 César Gaviria	 Ernesto Samper	 Andrés Pastrana	 Álvaro Uribe
 Juan Manuel Santos	 Iván Duque	 Gustavo Petro	

SUCRE

Análisis documental de manifestaciones socioculturales en Sucre

Gobierno de César Gaviria

(1990-1994)

1. Estado político, paz y conflicto.

1990-1991: Inicio de un período de transición política y aumento en las tensiones

Durante estos primeros años, Sucre, al igual que el resto de Colombia, experimentaba un proceso de transición política tras la adopción de la Constitución de 1991. El departamento comenzó a afrontar los primeros indicios de violencia derivada del conflicto armado y de la presencia de grupos paramilitares y guerrilleros. La violencia afectaba principalmente las zonas rurales, generando desplazamientos forzados y una tensión constante entre las autoridades y los actores armados.

1992: Intensificación del conflicto y fortalecimiento de los actores armados

Con la firma del proceso de paz entre el gobierno nacional y algunos movimientos insurgentes en 1992, en Sucre se observó una relativa calma a nivel nacional, pero localmente persistían enfrentamientos entre las guerrillas (como el ELN y las FARC) y las bandas paramilitares. La presencia de estos grupos incidía en el establecimiento de una verdadera inestabilidad política y social, dificultando la consolidación del Estado. Las disputas por el control territorial en las áreas agrícolas y rurales se intensificaron, generando niveles significativos de violencia.

1993: Persistencia de la violencia y esfuerzos locales por la paz

El año 1993 estuvo marcado por una significativa persistencia del conflicto en Sucre, con muchos municipios enfrentando hechos de confrontación armada, desplazamientos y violaciones a los derechos humanos. Sin embargo, también comenzaron a establecerse algunos esfuerzos locales y regionales para promover la paz, incluyendo diálogos y programas sociales dirigidos a reducir la influencia de los actores armados y fortalecer las instituciones locales. La presencia de organizaciones civiles se intensificó en busca de soluciones al conflicto.

1994: Intentos de consolidar la paz y control del conflicto

Para 1994, los esfuerzos por la paz en Sucre enfrentaban múltiples obstáculos, pero

todavía se mantenían iniciativas para disminuir la violencia. La presencia del Estado se reforzó en ciertas zonas mediante la implementación de programas sociales y la presencia militar- policial, aunque la inseguridad permanecía alta en varios municipios. La lucha por el control territorial y las estrategias de las organizaciones armadas continuaban marcando el escenario político y social del departamento.

En síntesis, entre 1990 y 1994, Sucre atravesó un período caracterizado por la transición política nacional, la persistente presencia de actores armados, altos niveles de violencia, desplazamientos y esfuerzos tanto gubernamentales como sociales por lograr la paz, a pesar de las dificultades y el empeoramiento del conflicto rural y urbano en la región.

2. Artes plásticas.

1990-1991: Inicio de la consolidación del movimiento artístico en Sucre

Durante estos años, la escena de artes plásticas en Sucre comenzaba a consolidarse con la participación en eventos y la formación de grupos y colectivos. Los artistas locales empezaron a participar en muestras y exposiciones, impulsados por la existencia de espacios como las casas de cultura y la iniciativa de realizar talleres y actividades formativas. Surge también un interés por promocionar y difundir las propuestas de artistas como Antonio Zuluaga y Fidalgo Díaz, quienes comenzaban a ser reconocidos en el ámbito regional. Sin embargo, la presencia en eventos de alcance nacional aún era incipiente.

1992-1993: Primera participación en salones nacionales y regionales

Este período marca un punto importante con la organización del **Primer Salón Regional de Sucre en 1993**, que sirvió como un espacio de exhibición de obras y encuentro entre artistas de la región. La participación en estos eventos permitió que artistas como Juan Marichal, Héctor Rojas Herazo, y otros, mostrarán sus trabajos en escenarios más amplios. La apertura de estas oportunidades favoreció el crecimiento técnico y conceptual de los artistas, además de fortalecer el reconocimiento de la producción local. También se consolidó la tendencia de usar diversos soportes y técnicas contemporáneas, consolidando un movimiento que buscaba definir su identidad artística en el contexto nacional.

1994: Afianzamiento de la escena y expansión de las actividades

En 1994, la participación en salones nacionales continuó, y se intensificaron los esfuerzos por promover plataformas de circulación de obras. La década avanzaba con la consolidación de las ideas de artistas como Aldo Hollmann, Wilfrido Ortega y Ramiro Blanco, quienes comenzaron a destacar a nivel regional y nacional. También se dieron los primeros pasos hacia la profesionalización del arte en Sucre mediante la participación en convocatorias del Ministerio de Cultura y la realización de talleres y exposiciones que fortalecieron la comunidad artística local. La presencia en estos eventos sentó las bases para un movimiento artístico más estructurado y reconocido en los años posteriores.

3. Teatro popular y comunitario

1990: El surgimiento del teatro comunitario

En este año, el teatro en Sucre se encontraba principalmente en una etapa inicial, con una práctica comunitaria y popular. La actividad teatral era autogestionada, con poca institucionalización. Algunas figuras destacadas en esa época incluido actores y gestores culturales fueron **Yurith Saúl Velásquez Memocón**, quien ya comenzaba a impulsar procesos educativos en teatro y dramaturgia. Sin embargo, aún no existían grupos o actores de gran reconocimiento a nivel departamental, y el teatro se realizaba mayormente en espacios informales o en festivales tradicionales.

1991: La formación de nuevos actores populares

Durante 1991, el movimiento teatral continuó en vista de ser una práctica de base. Algunos actores y gestores como **Luis Manuel Mercado Hernández** empezaron a impulsar talleres y actividades formativas. La participación de actores como **Honorio Posada** y **Wilson Bolaño**, quienes posteriormente tendrían mayor reconocimiento en el campo teatral, ya estaban en proceso de formación. La puesta en escena era principalmente enfocada en teatro de calle y eventos comunitarios, con poca presencia de actores profesionales en escena.

1992: Los primeros encuentros y muestras teatrales

En 1992, surgieron algunos festivales de teatro y actividades formativas impulsadas desde la comunidad y organizaciones culturales locales. Se promovieron encuentros y muestras donde participaron actores como **Jairo Gallo**, a través de espacios de formación y difusión del teatro en el departamento. La tendencia era la continuidad del trabajo comunitario, con actores principalmente amateurs o en proceso de formación, de los cuales algunos como **Honorio Posada** y **Oscar Contreras** empezaban a consolidar su trabajo en el campo teatral.

1993: La consolidación del tejido teatral local

Para 1993, empezó a fortalecerse el tejido teatral local con actores como **Yurith Saúl Velásquez Memocón** y **Luis Manuel Mercado Hernández**, quienes lideraban procesos de taller y formación de nuevos actores en Sucre. Se notan algunos avances en la profesionalización y en la creación de agrupaciones que participaban en eventos departamentales. El teatro online de esa época todavía mantenía un carácter popular y autogestionado, aunque había un interés en promover el arte escénico como forma de incidencia social y cultural.

1994: La búsqueda de apoyo y fortalecimiento escénico

En 1994, el teatro en Sucre seguía siendo una práctica comunitaria con actores locales como **Héctor Contreras** y **Libardo Osorio** participando en procesos de formación y producción artística. También se destacan procesos en los que participaban actores como **Jairo Gallo**, quien había estado involucrado en la gestión de escenarios y festivales regionales. La escena teatral continuaba en un proceso de consolidación, aún sin un

apoyo institucional fuerte, pero con actores y gestores culturales que buscaban fortalecer las prácticas escénicas en el departamento.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1990: El video como herramienta de denuncia social

En este año, el audiovisual en Sucre se encontraba en una etapa puramente instrumental y de registro. La práctica era comunitaria y ligada a los movimientos sociales (como la ANUC), donde el video no se veía como "cine" sino como una herramienta de denuncia agraria. La actividad era autogestionada y se centraba en el registro de asambleas y la vida cotidiana del campo. Figuras que venían del sector cultural y el teatro empezaban a entender la cámara como una extensión del escenario popular, pero no existían colectivos de producción cinematográfica con equipos profesionales ni apoyo estatal.

1991: La imagen comunitaria y la identidad cultural

Durante 1991, con el impulso de la nueva Constitución y el reconocimiento de la diversidad cultural, el movimiento audiovisual comenzó a ser una práctica de base para la identidad. Grupos de jóvenes en Sincelejo y Corozal empezaron a experimentar con cámaras de formato casero (VHS) para registrar las festividades y la tradición oral. La puesta en escena en estos videos era muy similar al teatro de calle, con una narrativa lineal y testimonial, enfocada en la visibilización de las comunidades indígenas Zenú y los cabildos menores que buscaban reconocimiento.

1992: Los primeros talleres de alfabetización audiovisual

En 1992, surgieron los primeros talleres de alfabetización audiovisual impulsados por ONGs y algunos sectores de la educación que veían en el video un apoyo pedagógico. Se promovieron encuentros donde la imagen empezó a desprenderse del simple registro para intentar contar historias pequeñas o "microrrelatos". La tendencia era la continuidad del trabajo comunitario, donde líderes que ya trabajaban en el teatro y la danza participaban en procesos de formación para aprender a editar de manera rudimentaria (de cámara a cámara), consolidando el video como una memoria viva de los barrios periféricos de Sincelejo.

1993: La comunicación popular como incidencia social

Para 1993, empezó a fortalecerse el tejido de "comunicación popular" en el departamento. Se nota un avance en la intención narrativa: ya no solo se grababa lo que pasaba, sino que se empezaban a crear libretos básicos para dramatizados comunitarios que abordaban problemáticas sociales como la salud y los servicios públicos. El audiovisual de esta época mantenía un carácter autogestionado, pero aparecieron los primeros intercambios con redes de videoastas del Caribe, lo que permitió que los gestores locales vieran el potencial del cine como una forma de incidencia política y social más allá de la región.

1994: El cine comunitario como memoria y resistencia

En 1994, el cine comunitario en Sucre entró en una fase de resistencia debido al recrudecimiento del conflicto armado. Los procesos audiovisuales se convirtieron en herramientas de protección del territorio, especialmente en la zona de los Montes de María sucreños (Ovejas, Chalán, Colosó). Gestores culturales que venían del teatro y la música participaron en la producción de piezas que buscaban rescatar la alegría y la cultura frente al miedo. La escena audiovisual continuaba en proceso de consolidación, sentando las bases de los colectivos de comunicaciones que años más tarde serían referentes nacionales en la construcción de memoria histórica.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1990: La revitalización comunitaria de la gaita

En 1990, la música de gaita en Sucre enfrentaba el riesgo de extinción debido a la modernidad y la erosión de su tradición oral, pero experimentaba una revitalización a través de iniciativas comunitarias. El Festival de Gaita en Ovejas, que celebraba su cuarta edición en octubre, personificaba estos esfuerzos autogestionados para preservar una "cultura marginal" centenaria, sirviendo como un crucial "puente pedagógico" donde maestros ancianos transmitían sus conocimientos a nuevas generaciones, incluyendo a niños pequeños. Estos encuentros se convertían en espacios vitales para salvaguardar la complejidad técnica y la identidad cultural de la gaita frente al avance de la producción musical comercial

1991: El auge de los ritmos afrosabaneros

En 1991, el municipio de San Onofre en Sucre fue sede del Primer Festival de la Cultura Afrosabanera y el II Encuentro de Integración Popular, celebrado del 8 al 11 de junio. Este evento destacó por su rica programación musical, enfocada en rescatar y difundir los valores culturales de la región. Se dieron cita diversos ritmos afrocaribeños y tradicionales como la gaita, el porro, la cumbia, así como bailes autóctonos como el baile cantao, el mapalé y el bullerengue. Los "ritmos afrosabaneros" fueron protagonistas durante las noches del festival. Específicamente, la apertura del evento, el 8 de junio, incluyó un "festival de gaitas" dedicado en homenaje al maestro Medardo Padilla, conocido autor de "La Ceiba"

1992: La canción inédita como memoria regional

Durante esta fecha, una de las manifestaciones culturales que se hicieron en Sucre fue El Festival Riberas del Río San Jorge, un evento destacado en San Benito Abad. En ese entonces, se hacían concursos de canción inédita, los cuales permitían a los participantes narrar historias y reflejar la vida de su entorno, celebrando la riqueza cultural de la región. Estos certámenes fortalecían la identidad regional y comunitaria al reunir talentos de diversas localidades, ofreciendo una plataforma para que compositores y artistas locales demostraran su habilidad y obtuvieran reconocimiento. Un ejemplo de ello fue el párroco José María Pacheco, de San Benito Abad, quien ganó el concurso con su vallenato nostálgico "Llegué tarde", un logro que destacó la rica tradición musical y el fuerte espíritu comunitario del evento

1993: El fortalecimiento institucional del porro y las bandas

En 1993, la Banda Juvenil de Chochó, dirigida por el maestro Armando Contreras, realizó una grabación de los porros *El Centauro*, *El Barroso Pineano* y *De Pura Ceba*, así como del fandango *De Pura Ceba*, en un proyecto auspiciado por la Alcaldía Municipal de Sincé. Este hecho constituye un ejemplo significativo del papel de las instituciones locales en la preservación y difusión del patrimonio musical sabanero, así como de la importancia de las bandas juveniles como espacios de formación y transmisión cultural. Asimismo, esta producción adquiere especial relevancia en el contexto de las manifestaciones culturales del departamento de Sucre, ya que particularmente el porro y el fandango experimentaban un proceso de fortalecimiento y visibilización, consolidándose como expresiones identitarias fundamentales vinculadas a festividades, prácticas comunitarias y dinámicas sociales propias de la región.

Así mismo en esta época surge el Programa Nacional de Bandas–PNB por la demanda existente de varias agrupaciones bandísticas que pedían del Estado una política de fomento y la creación del Área de Música dentro del Instituto Colombiano de Cultura-Colcultura.

1994: La década de las gaitas y el impulso oficial

Para esta fecha, el municipio de Ovejas fue nuevamente el protagonista del Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene”. Un festival que se había hecho anteriormente en 1991 y ahora en 1994. En 1994, el festival cumplió su primera década y recibió un impulso oficial especial de la Gobernación de Sucre bajo el marco de la Ley 134 de 1994 (Participación Ciudadana), que obligó a los departamentos a incluir a las juntas de festivales en sus planes de desarrollo.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

Entre 1990 y 1994, el panorama cultural del departamento de Sucre estuvo marcado principalmente por procesos de fortalecimiento y formalización de manifestaciones tradicionales. El inicio de la década de 1990 en Sucre estuvo marcado por una profunda crisis de identidad institucional y una incipiente búsqueda de reconocimiento patrimonial. En este periodo, la arquitectura comenzó a ser vista no solo como una herramienta funcional para la actividad ganadera, sino como un contenedor de la memoria histórica.

1990: La provincia marginal y la arquitectura vernácula

En 1990, Sincelejo y Corozal operaban bajo un imaginario urbano de "provincia marginal". La arquitectura institucional era escasa y la ciudad de Sincelejo mantenía un trazado irregular heredado de sus orígenes como caserío indígena y posterior reordenamiento colonial. Por esto, las manifestaciones populares, alimentadas por la insatisfacción comunitaria ante la falta de servicios, comenzaron a reclamar un espacio urbano más digno. En este año, la arquitectura vernácula de los barrios periféricos seguía siendo la norma, con viviendas de bahareque y palma que dominaban el paisaje de las subregiones de la Mojana y el San Jorge

1991: La revalorización del patrimonio Zenú

Con la promulgación de la Constitución de 1991, se produjo un hito sociocultural: el reconocimiento de la diversidad étnica de la nación. Para Sucre, esto significó el inicio de una revalorización del sistema de canales Zenú y su arquitectura hidráulica. Aunque no se tradujo de inmediato en obras de cemento, la validación de los resguardos indígenas impulsó a las comunidades de Sampués y San Andrés de Sotavento a fortalecer sus técnicas constructivas tradicionales de caña flecha, que pasaron de ser vistas como materiales de "pobreza" a ser reconocidas como patrimonio biocultural.

1992: La defensa ciudadana de las casonas republicanas

En 1992, en Corozal surgió una iniciativa ciudadana espontánea por parte de propietarios de casonas republicanas. ¹ Sin apoyo gubernamental, familias tradicionales iniciaron procesos de mantenimiento de fachadas utilizando las mezclas originales de arena y cal, ante el temor de que la llegada de nuevos materiales comerciales borrara los detalles ornamentales de influencia europea (específicamente francesa) que caracterizan a esta ciudad

1993: La arquitectura popular de la necesidad

A su vez, en 1993, la presión demográfica sobre Sincelejo aumentó. El crecimiento urbano se dio por iniciativa comunitaria de ocupación de terrenos baldíos en las periferias. Este año es clave para entender la formación de barrios como Majagual, donde los habitantes, organizados en Juntas de Acción Comunal, comenzaron a trazar sus propias calles y a construir viviendas que fusionaban el bahareque con el bloque de cemento incipiente. Esta "arquitectura de la necesidad" definió la fisonomía de los sectores populares, marcando una brecha estética con el centro histórico.

1994: La transformación comercial del centro urbano

Finalmente, hacia 1994, se observó un fenómeno arquitectónico recurrente en Sincelejo: la transformación de antiguas residencias señoriales en espacios comerciales. Debido al cambio en la estructura económica del departamento donde el sector terciario empezó a ganar terreno sobre el agropecuario, edificios de dos plantas donde la familia vivía arriba y el comercio funcionaba abajo comenzaron a proliferar, alterando las tipologías residenciales tradicionales del centro

7. Memoria viva y saberes populares.

1990: Los saberes populares frente al conflicto y la resistencia

En los años 90 en el municipio de Morroa, los saberes asociados a la tejeduría experimentaron transformaciones significativas en respuesta a las condiciones sociales y económicas derivadas del conflicto armado en los Montes de María. Tradicionalmente concebido como un oficio femenino transmitido de generación en generación, este saber artesanal se reconfiguró con la incorporación de hombres al proceso productivo, motivada por el desplazamiento, el desempleo y la crisis de las economías rurales, lo que convirtió la tejeduría en una alternativa clave de subsistencia. Esta integración no solo amplió la base social de transmisión del conocimiento, sino que también optimizó los

tiempos de producción, evidenciando la capacidad adaptativa de estos saberes frente a contextos adversos. Sin embargo, este periodo también estuvo marcado por la fragilidad de las iniciativas comunitarias, como la desarticulación de espacios organizativos que promovían la autogestión artesanal, lo que refleja cómo el conflicto afectó no solo las dinámicas económicas, sino también los mecanismos colectivos de preservación y circulación de estos conocimientos tradicionales.

En el departamento de Sucre, entre 1990 y 1994, las memorias vivas y los saberes populares del campesinado fueron profundamente transformados por la intensificación del conflicto armado, configurando nuevas formas de recordar, transmitir conocimientos y resistir. Los saberes asociados al manejo de la tierra, la agricultura y las dinámicas comunitarias se vieron fracturados por la presión del narcotráfico y la reconfiguración de la tenencia de la tierra, especialmente en zonas como San Onofre y el Golfo de Morrosquillo, lo que interrumpió la transmisión intergeneracional de conocimientos productivos. Asimismo, las restricciones impuestas por actores armados alteraron los saberes de movilidad y de intercambio, fundamentales para la vida rural.

En este contexto, las memorias colectivas quedaron marcadas por el miedo, la violencia y la estigmatización, reflejadas en la persecución de líderes campesinos y en la desarticulación de procesos organizativos como los vinculados a la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos, lo que debilitó las formas tradicionales de acción colectiva y la identidad campesina. No obstante, estas mismas memorias se constituyen también como espacios de resistencia, en tanto preservan experiencias, aprendizajes y estrategias de supervivencia que han permitido la recomposición social y la continuidad de los saberes, reafirmando la capacidad del campesinado para sostener su identidad y proyectar sus formas de vida en medio de contextos de violencia.

El 5 de octubre de 1990, el Estadio 20 de Enero albergó las fases finales del XVII Campeonato Nacional Juvenil de Béisbol, donde equipos como Bolívar, Atlántico, San Andrés y las Fuerzas Armadas disputaron encuentros cruciales. Este evento, que logró recaudaciones superiores a los cinco millones de pesos de la época, demostró la capacidad de la ciudad para reactivar sus encuentros comunitarios en infraestructuras formales.

Paralelamente, el ecosistema musical sucreño comenzó a nutrirse del bullerengue, una manifestación profundamente afrodescendiente que empezó a cruzar las fronteras de los departamentos de Córdoba y Bolívar para integrarse gradualmente en Sucre, expandiendo la riqueza polirrítmica de la región.

1991: El reconocimiento multicultural de los saberes ancestrales

La promulgación de la nueva Constitución Política reconoció oficialmente a la nación como un Estado pluriétnico y multicultural. Para Sucre, esto significó que las herencias indígenas Zenú, patentes en el uso de la chuana (gaita), y las raíces afrocolombianas, materializadas en la percusión del tambor alegre y el llamador, adquirieron un estatus de protección legal sin precedentes. Los saberes populares pasaron de ser vistos como meras curiosidades a ser reconocidos como derechos fundamentales.

1992: La creatividad popular en tiempos de austeridad

Ante la austeridad material provocada por la apertura económica, la memoria viva se volcó hacia nuevas expresiones visuales y plásticas. Comenzó a consolidarse la práctica del "arte con reciclaje" o "arteclaje", utilizando desechos para crear indumentarias. La fotografía y la interpretación empírica del pito atravesao se afianzaron como saberes cruciales.

1993: La memoria campesina como resistencia solidaria

Para 1993, los estragos de la pobreza rural y el recrudecimiento del conflicto forzaron desplazamientos. Ante la ineficacia del Estado, las comunidades reactivaron métodos de saberes populares solidarios como los "convites". La memoria viva campesina permitió aplicar sistemas de ayuda mutua no monetaria, organizando cuadrillas para reconstruir viviendas modélicas y reactivar cultivos destruidos, configurando una incipiente resistencia pacífica.

Se atestiguó la cristalización de las narrativas míticas como herramientas para el procesamiento del dolor colectivo. La figura del hacendado Arturo Cumplido se consolidó en la oralidad sabanera como una entidad espectral y mitológica, funcionando como una magistral alegoría del fin de una época ganadera tradicional tras la tragedia de 1980.

1994: La continuidad doméstica de los saberes tradicionales

Aunque el proyecto "Sucre Sabe Diferente" se formuló en 2022, las prácticas que visibiliza tienen raíces profundas en las memorias vivas y saberes populares que ya estaban consolidados en el departamento de Sucre durante el periodo 1990–1994. En esos años, la gastronomía tradicional basada en preparaciones como bollos, motes, arroces, sopas y bebidas ancestrales, junto con prácticas asociadas a la agricultura, el uso de plantas y las técnicas culinarias, constituía un eje fundamental de transmisión intergeneracional del conocimiento. A su vez, estas expresiones se articulaban con otros saberes como la música de gaitas y fandangos, la narrativa oral y la producción artesanal en fibras naturales y cerámica, vinculadas tanto al legado del pueblo Zenú como a las tradiciones afrodescendientes y campesinas. En este sentido, más que emerger recientemente, estas manifestaciones ya operaban en los años noventa como sistemas culturales integrales que estructuraban la vida cotidiana, la identidad y la relación con el territorio, evidenciando la continuidad histórica de estos saberes que hoy son objeto de procesos de valorización y salvaguardia.

Con la escalada de la violencia y la apertura de mercados, la memoria viva se replegó hacia el interior de los hogares campesinos. Los abuelos se convirtieron en los custodios exclusivos de la oralidad, transmitiendo en voz baja los secretos de la fabricación de la gaita y los ritmos del tambor para evitar su extinción, mientras en las zonas urbanas el vallenato tradicional y la champeta continuaban su expansión.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1990: Las fiestas religiosas y musicales como cohesión comunitaria

En 1990, en el municipio de Sincé, la programación de las festividades religiosas en honor a la Natividad de María, especialmente la Novena de la Virgen del Socorro, patrona local, se consolidó como un importante espacio de festividades y encuentros comunitarios. A través de actividades como rezos, cantos, procesiones y celebraciones colectivas, la comunidad se reunía en torno a prácticas compartidas que fortalecían la cohesión social y la participación local. En este contexto, la música tradicional y las expresiones culturales acompañaban las celebraciones, convirtiendo estas festividades en escenarios clave de integración social, convivencia y reafirmación de la identidad cultural del municipio.

Asimismo, durante el V Encuentro Nacional de Bandas realizado en Sincelejo, el municipio de Morroa se destacó de manera significativa en el ámbito musical al obtener los máximos honores con la banda "3 de Febrero", una agrupación de reciente creación que logró imponerse en varias categorías del certamen. Este evento, organizado por el Club de Leones Sincelejo Sabanas, reunió a diversas bandas sabaneras del país en torno a ritmos tradicionales como el porro en sus distintas variantes (palitiao y tapao, tanto instrumental como cantado), consolidándose como un importante espacio de encuentro cultural.

1992: Las corralejas entre tradición y debate ciudadano

Mientras el Encuentro de Bandas exaltaba al maestro Félix Vidal "Zapato Viejo", en las calles urbanas surgían fuertes fricciones legales y manifestaciones ciudadanas sobre el futuro de las Corralejas, debatiendo su preservación patrimonial frente al riesgo humano.

1993: La competitividad cultural de los festivales musicales

Los festivales musicales afinaron su competitividad. El Festival Nacional de Gaitas dinamizó sus categorías, mientras que el Encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo dedicó su octava edición al prolífico compositor Pablo Flórez Camargo, elevando el prestigio del evento.

1994: El Festival de Gaitas como bastión de identidad regional

Como mecanismo de compensación comunitaria ante la crisis agraria, el Festival Nacional de Gaitas cobró un impulso sin precedentes, integrando docenas de agrupaciones de la Sabana y Montes de María y erigiéndose como un bastión de la identidad regional.

Gobierno de Ernesto Samper

(1994-1998)

1. Estado político, paz y conflicto.

1994: El inicio y la sombra del Proceso 8.000

Al asumir Samper, Sucre ya sufría la presión de los frentes 35 y 37 de las FARC y el ELN. Sin embargo, la crisis de legitimidad nacional por la posible infiltración de dineros del narcotráfico en la campaña presidencial debilitó la autoridad central. En Sucre, esto se tradujo en una institucionalidad local frágil que no pudo contener el avance de las autodefensas que empezaban a cruzar desde Córdoba.

1996: La expansión paramilitar y el control social

1996 fue un año de ofensiva, bajo el mando de los hermanos Castaño, ya que grupos armados consolidaron su presencia en San Onofre y los Montes de María. Por ende, la economía local se vio afectada por el despojo de tierras.

1997: El año de las masacres y el desplazamiento

Mientras el gobierno central intentaba maniobrar para terminarse en el mandato, en Sucre ocurrieron hechos de violencia sistemática. La estrategia militar titulada "quitarle el agua al pez" provocó desplazamientos masivos hacia Sincelejo, que empezó a recibir a miles de campesinos que huían del terror de las AUC

Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (s. f.). *La disputa de las AUC por el territorio*. Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/la-disputa-de-las-auc-por-el-territorio> ([comisiondelaverdad.co](https://www.comisiondelaverdad.co))

NISGUA. (s. f.). *Quitando el agua al pez* [PDF]. Network in Solidarity with the People of Guatemala. <https://nisgua.org/wp-content/uploads/>

1998: Un departamento fracturado

Al cierre del gobierno Samper, la percepción de "mejora" en el departamento de Sucre, era muy discutible. Pues, había mayor control territorial por parte de grupos de derecha, pero también un Estado local en la antesala de la parapolítica. Así, Sucre terminó el cuatrienio dejando una sociedad profundamente polarizada y temerosa.

Aunque, el gobierno de Samper se caracterizó por la política de "Salto Social", que buscaba inversión en zonas de escasos recursos, en el caso de Sucre estos recursos a menudo no llegaron a su fin, pudo haber sido porque se perdieron por la corrupción o por la presión de los actores armados.

2. Artes plásticas.

1994: El Despertar de la Gestión Colectiva

En este año, las artes plásticas en Sucre mantenían una fuerte herencia del paisajismo costumbrista, pero empezaban a asomarse lenguajes más contemporáneos. La actividad se concentraba en Sincelejo, con figuras como **Humberto Lora** y **Pedro Aleruz**, quienes ya consolidaban una estética propia vinculada al territorio. La práctica era mayoritariamente individual y los espacios de exhibición se limitaban a centros educativos y sedes bancarias. Se gestaba la necesidad de un ente que articulara a los pintores y escultores, quienes trabajaban con recursos propios y en circuitos cerrados de coleccionistas locales.

1995: La Institucionalización y el Efecto del Fondo Mixto

Durante 1995, con la consolidación del **Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre**, el panorama plástico comenzó a cambiar. Artistas y gestores como **Eder Jaramillo** y **Jorge "El Pibe" Vergara** empezaron a dinamizar la escena a través de las primeras convocatorias departamentales. Se nota un interés por la formación técnica; artistas emergentes comenzaron a participar en talleres de actualización pictórica. La creación de este fondo permitió que obras de artistas sucreños empezaran a catalogarse con un rigor técnico que antes era inexistente en el departamento.

1996: El Auge de los Salones Regionales

En 1996, la participación de Sucre en los **Salones Regionales de Artistas (Zona Norte)** se volvió más estratégica. Artistas como **Ricardo Polo** y **Manuel Zúñiga** (quienes luego tendrían gran proyección) empezaron a proponer obras que dialogaban con la realidad social del Caribe, alejándose del simple retrato naturalista. Los espacios de formación no formales, impulsados por la Casa de la Cultura de Sincelejo, sirvieron de semillero para jóvenes que exploraban la escultura en madera y el ensamblaje, aprovechando materiales propios de la región de los Montes de María y la Sabana.

1997: La Ley General de Cultura y el Nuevo Paradigma

1997 fue un año de quiebre con la promulgación de la **Ley 397 (Ley General de Cultura)**. En Sucre, esto se tradujo en un intento de profesionalización del sector plástico. Se iniciaron los censos de artistas y se fortalecieron los procesos de los "Consejos de Áreas", donde las artes plásticas buscaban voz propia. Artistas con trayectoria, como **Humberto Lora**, continuaron liderando la representación del departamento, pero empezaron a compartir escena con una generación que experimentaba con la instalación y el videoarte incipiente, aunque la carencia de galerías especializadas seguía siendo el principal obstáculo para la circulación de estas nuevas narrativas.

1998: Consolidación y Mirada al Centenario

Para 1998, al cierre del periodo de Samper, las artes plásticas en Sucre presentaban un tejido más robusto. La presencia de la **Sucursal del Banco de la República en Sincelejo** fue vital, convirtiéndose en el epicentro de la crítica y la exhibición de alto nivel. Se destacan procesos donde artistas locales empezaron a mirar hacia la memoria histórica y la identidad zenú como insumo creativo. El movimiento plástico ya no era solo una suma

de talentos aislados, sino un sector que demandaba la creación de una Facultad de Bellas Artes formal (que se consolidaría años después en la Universidad de Sucre) y que ya tenía nombres propios circulando en los Salones Nacionales de Artistas en Bogotá.

3. Teatro popular y comunitario

1995: Durante 1995, el movimiento teatral en Sucre comenzó a estructurarse mediante talleres y actividades formativas de mayor alcance. Actores y gestores como **Luis Manuel Mercado Hernández** lideraron procesos pedagógicos que buscaban profesionalizar la pasión comunitaria, integrando lenguajes del teatro de calle con la narrativa popular de la sabana. En este año, figuras como **Honorio Posada** y **Wilson Bolaño**, quienes se convertirían en pilares del teatro sucreño, estaban en pleno proceso de consolidación técnica. La puesta en escena seguía siendo el eje central de la movilización social en barrios y corregimientos de Sincelejo.

1996: En 1996, surgieron nuevos festivales de teatro y muestras impulsadas desde organizaciones culturales locales que permitieron la visibilización de actores como **Oscar Contreras**. La tendencia fue la continuidad del trabajo de base, pero con un nivel de puesta en escena más ambicioso que buscaba el intercambio con otros departamentos del Caribe. La participación de **Jairo Gallo** fue crucial para abrir escenarios y festivales regionales donde el teatro comunitario de Sucre empezaba a ser reconocido por su capacidad de convocatoria y su enfoque en la identidad regional, marcando una transición hacia una mayor organización colectiva.

1997: Para 1997, el tejido teatral local se fortaleció significativamente con la creación del Ministerio de Cultura y la Ley 397. Actores como **Yurith Saúl Velásquez Memocón** y **Luis Manuel Mercado Hernández** encabezaron procesos de formación que veían en el teatro una forma de incidencia social y política frente a la realidad del departamento. Se destaca el nacimiento de procesos comunitarios emblemáticos, como los gestados en el corregimiento de **Chochó**, donde el teatro se convirtió en una herramienta de construcción de paz. La profesionalización avanzó con la creación de agrupaciones que empezaron a participar formalmente en convocatorias nacionales.

1998: En 1998, el teatro en Sucre consolidó su carácter como práctica de resistencia y memoria. Actores locales como **Héctor Contreras** y **Libardo Osorio** participaron activamente en la producción artística que integraba a las comunidades víctimas del conflicto en la región de los Montes de María. El movimiento teatral cerró el periodo con una estructura más sólida, donde actores como **Honorio Posada** y **Oscar Contreras** ya eran referentes de una escuela propia de teatro popular. Se logró una mayor visibilidad institucional, permitiendo que el teatro comunitario sucreño dejara de ser una actividad aislada para integrarse a las redes nacionales de teatro en comunidad.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1994: El Video como Registro de Identidad

En 1994, las narrativas audiovisuales en Sucre se encontraban en una etapa de

transición, marcando el paso del cine de formato (16mm) al **video aficionado (VHS y Betacam)**. La producción era mayoritariamente institucional o ligada a la reportería de eventos sociales, con poca presencia de cine independiente. Sin embargo, gestores y comunicadores como **Juan Caunedo** empezaban a utilizar el video no solo como registro, sino como una herramienta para salvaguardar la memoria oral y las tradiciones de la Sabana. El cine comunitario se manifestaba en proyecciones itinerantes en barrios de Sincelejo, donde líderes sociales utilizaban el cine como un espacio de encuentro vecinal en espacios informales.

1995: La Emergencia de la Televisión Local y el Video-Activismo

Durante 1995, con la expansión de los canales locales por cable en Sincelejo, el movimiento audiovisual comenzó a diversificarse. Surgieron los primeros intentos de **video comunitario** en municipios como Corozal, donde el uso de cámaras portátiles permitió a los realizadores locales documentar problemáticas sociales y denuncias ciudadanas. La puesta en escena era precaria y dependía de la autogestión, pero ya se perfilaba una mirada interna que buscaba narrar el conflicto armado y las tensiones territoriales desde la perspectiva de las víctimas. La participación de jóvenes en talleres de comunicación popular empezó a sembrar la base de lo que sería el cine comunitario sucreño.

1996: Encuentros de Realizadores y Nuevas Estéticas

En 1996, el auge de los **Salones Regionales** también permeó el área audiovisual, incentivando la creación de piezas experimentales que dialogaban con las artes plásticas. Se promovieron encuentros donde participaron realizadores que buscaban romper con el formato del noticiero tradicional para explorar el documental de autor. La tendencia fue el fortalecimiento de los colectivos de comunicación en zonas rurales, donde el audiovisual se utilizaba para la defensa del territorio. La falta de equipos de edición profesional obligaba a los realizadores a utilizar el "corte de cámara" (edición en vivo), otorgando una estética cruda y auténtica a las narrativas de este año.

1997: La Ley 397 y la Dirección de Cinematografía

Para 1997, el tejido audiovisual de Sucre recibió un impulso institucional decisivo con la creación del Ministerio de Cultura y su **Dirección de Cinematografía**. Esto permitió la llegada de los primeros talleres nacionales de formación a Sincelejo, donde se empezó a discutir el concepto de "cine comunitario" como un derecho cultural. Actores y gestores locales lideraron procesos de formación en guión y producción básica, enfocados en narrar la resiliencia de las comunidades de los Montes de María. El cine dejó de ser una actividad de élite para convertirse en una herramienta de incidencia social y reparación simbólica a través de la imagen.

1998: Consolidación de Redes y el Video de Resistencia

En 1998, al cierre del periodo Samper, el audiovisual en Sucre mostraba una estructura de red más sólida. Se consolidaron colectivos que ya no sólo registraban la realidad, sino que producían cortometrajes de ficción y documental con una mirada crítica sobre la identidad Zenú y el campesinado. Figuras de la comunicación popular ya participaban

en redes nacionales de video comunitario, posicionando a Sucre como un referente en el uso de la imagen para la paz. El periodo cerró con una demanda clara por espacios de exhibición propios y la necesidad de archivos que preservaran el material capturado en video durante esos cuatro años de transformación social.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1995: Regionalización de Colcultura y los Consejos Departamentales

Durante 1995 se avanzó en la institucionalización del Sistema Nacional de Cultura por medio de la creación de los Consejos nacional y departamentales de cultura, ocho fondos mixtos y demás mecanismos para la promoción de la cultura y las artes. Bajo el Decreto 1493 de 1994 (ejecutado en 1995), Sucre conformó su primer Consejo para decidir el destino de los recursos de la Ley de Espectáculos Públicos. Esto permitió que los festivales de Gaitas de Ovejas y Bandas de Sincelajo fueran priorizados en el presupuesto departamental.

1996 y 1997: Difusión de la música regional

Durante 1996 y 1997 se llevó acabo el programa “Cultura en Común” el cual tenia como objetivo la circulación y difusión de música regional. Este fue un proyecto bandera para la democratización de la cultura durante el Salto Social de Samper. El programa financió el traslado de grupos de Gaiteros de Ovejas y grupos de Bullerengue de San Onofre a Bogotá y otras capitales para participar en los "Viernes Culturales". Fue la primera vez que el Estado pagó viáticos y honorarios a músicos tradicionales de Sucre para presentarse en escenarios de alto nivel.

1998: Implementación del Programa Nacional de Bandas de Música

Tras la creación del proyecto “Programa Nacional de Bandas de Música”, durante el mandato de Samper se ejecutó la fase de dotación masiva de instrumentos. Entre los años 1998 y 1999, se entregaron sets completos de instrumentos de viento (trompetas, clarinetes, bombardinos) a municipios de Sucre como Sincé, San Marcos, Caimito y San Onofre. Esto tenía como objetivo que las bandas tradicionales no desaparecieran y se tecnificaran mediante la lectura de partituras de porros y fandangos.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1995: Arquitectura vernácula

En 1995, se intensificó el estudio de las subregiones de Sucre, destacando la Mojana como un área de especial interés para la arquitectura vernácula. Las comunidades rurales, de manera autónoma, continuaron perfeccionando la construcción de viviendas sobre pilotes y centros comunitarios elevados, una manifestación cultural adaptada a los ciclos de inundación que el gobierno central aún no lograba integrar en sus planes de vivienda social.

1996: Homenajes y modernización urbana

En San Onofre, entre 1996 y 1997, se realizaron las primeras ediciones de un festival de baile cantao en honor a figuras como Celia Estremor y Reina Cortez, ofreciendo un espacio esencial para la difusión de la música tradicional; sin embargo, este proceso se vio interrumpido por el contexto de violencia asociado al accionar de grupos paramilitares. Paralelamente, en Sincelejo, la modernización urbana trajo consigo la pérdida progresiva de elementos arquitectónicos vernáculos, como las casas de palma en sectores históricos (Centro y avenida Las Peñitas), así como la desaparición de espacios de encuentro social como las casetas del Club La Selva de La Pajuela.

Asimismo, la intervención del Pozo de Majagual considerado un símbolo histórico y ambiental mediante su reemplazo por un parque de cemento evidencia una transformación guiada por lo que se ha denominado la “ideología del hormigón”. En contraste, hacia finales de la década, Santiago de Tolú conservaba parte de su riqueza arquitectónica, destacándose por sus casas coloniales, amplios ventanales y terrazas con baldosas antiguas, lo que permitió su uso como locación en producciones audiovisuales y reafirmó su valor estético y patrimonial.

1997: Construcción de la sede del Archivo de Corozal

Un hito concreto de inversión gubernamental ocurrió en 1997 con el inicio de la construcción de la sede del Archivo de Corozal. Este edificio de cuatro pisos fue diseñado bajo la norma sismo resistente NSR 98, representando la transición de la arquitectura pública hacia estándares técnicos modernos, aunque ubicado en el tercer piso para proteger los documentos de posibles humedades del suelo, reflejando una adaptación climática local.

1998: Inventario de Bienes de Interés Cultural

Con la entrada en vigor de la Ley 397 de 1997, el año 1998 se convirtió en el punto de partida para el primer inventario serio de Bienes de Interés Cultural (BIC) en Sucre. El gobierno departamental comenzó a identificar estructuras como el Antiguo Palacio Municipal de Sincelejo y las iglesias de los municipios coloniales como monumentos nacionales, lo que generó una nueva consciencia sobre el espacio patrimonial.

7. Memoria viva y saberes populares.

1995 - 1996: La Chuana un símbolo de resistencia

Para 1995, los Montes de María, incluido el municipio de Ovejas, atravesaban un periodo de intensificación del conflicto armado, con afectaciones de intensidad media a alta que impactaron profundamente la vida comunitaria, las prácticas culturales y el tejido social. En este periodo se registraron miles de víctimas de desplazamiento forzado, evidenciando un contexto de violencia que transformó las dinámicas del territorio. En medio de esta situación, la identidad cultural, las tradiciones orales y el patrimonio se mantuvieron como ejes fundamentales de resistencia y reconstrucción colectiva. En este periodo, la música de gaitas y *La Chuana*, entendida como parte de esta tradición ancestral, se consolidaron como símbolos de resistencia, memoria viva y continuidad

cultural, permitiendo a las comunidades preservar sus saberes y reafirmar su identidad frente a la adversidad.

Conscientes del riesgo físico que corrían los maestros portadores, se tomó una decisión histórica para salvaguardar el acervo. Con el apoyo del Fondo Mixto de Cultura de Sucre, las melodías efímeras de la chuana indígena fueron encapsuladas por primera vez en material discográfico, asegurando la supervivencia documental del ADN sonoro de los Montes de María.

1997: Tradiciones que no desfallecen

En Sincelejo, las tradiciones se han transmitido de generación en generación, configurándose como procesos históricos y ancestrales en permanente construcción. En este contexto, la tradición oral cumple un papel central en la dinamización de la memoria histórica mediante narradores que mantienen vivas estas prácticas, las cuales encuentran un espacio de celebración en el Festival Enerino de las Artes. Asimismo, la gastronomía sincelejana es resultado de un proceso de mestizaje entre las culturas afrodescendientes y el pueblo Zenú, profundamente vinculada al entorno natural y a los productos que la tierra provee. Por su parte, la medicina tradicional tiene sus raíces en las comunidades ancestrales Zenú y se enriqueció desde el siglo XIX con la llegada de poblaciones afrodescendientes, cuyos saberes se integraron a las prácticas locales. Finalmente, las artesanías, como el trenzado en caña flecha y la tejeduría, preservan una identidad Zenú ancestral que ha evolucionado junto con las danzas y festividades tradicionales del departamento de Sucre, consolidándose como expresiones representativas de su patrimonio cultural.

1998: En 1998, organizaciones como la Organización Femenina Popular (OFP) trabajaron con desplazados en barrios periféricos. La memoria viva afloró a través de los "cantos de zafra", cuyos versos improvisados relataban la miseria y ataban a los desplazados a su esencia campesina.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1995: En 1995 volvieron a sonar los acordeones, guacharacas, caja y el grito parrandero de los cantantes en el marco de la décima quinta edición del Festival Sabanero del Acordeón en Sincelejo. La inauguración de este festival se llevó a cabo en el Coliseo de Ferias de Sincelejo y la presentación especial de los grupos que disputaron la corona de Rey Sabanero del Acordeón.

1996: En el municipio de Los Palmitos para 1996 se realizó la segunda edición del Festival de la Canción a la Vida, el cual se consolidó como un espacio de encuentro cultural centrado en la música y la oralidad, donde cerca de 30 compositores, verseadores y decimeros participaron con creaciones que trascendieron los temas tradicionales para abordar la vida, la convivencia y los derechos humanos. A través de estas expresiones, el festival promovió nuevas formas de composición inspiradas en la memoria campesina y en los tiempos en que el canto acompañaba las labores cotidianas, posicionando la música como un medio de reflexión social y fortalecimiento del tejido comunitario.

1997: El Festival Nacional de Gaitas en Ovejas nuevamente volvió a ser protagonista en

su XIII versión del Festival Nacional Francisco Llirene, en la cual comenzó su jornada por una exposición de fotografías antiguas y una alborada musical, garantizando la transmisión intergeneracional de la construcción y ejecución del instrumento indígena.

Gobierno de Andrés Pastrana

(1998-2002)

1. Estado político, paz y conflicto.

1998: El espejismo del Caguán y el "Plan Colombia"

Mientras Pastrana inauguraba los diálogos con las FARC en el sur del país, en Sucre la realidad era opuesta, ya que no había diálogos que condujeran a un final feliz entre grupos armados y la sociedad civil. El inicio del **Plan Colombia** priorizó la lucha antinarcóticos, pero en Sucre, esto se tradujo en una militarización que, según denuncias de la época, no detuvo el avance paramilitar que se realizaba en el Golfo de Morrosquillo.

2000: Un año de terror

Es este año, la estrategia paramilitar titulada "tierra arrasada" buscaba cortar el corredor de movilidad de los frentes 35 y 37 de las FARC. En respuesta a estos enfrentamientos ocurre la Masacre de Macayepo. Aunque el epicentro fue Bolívar, el desplazamiento masivo transformó la demografía de Sincelejo, convirtiéndola en una ciudad receptora de víctimas.

2001: Una ruptura total

Mientras el proceso de paz en el Caguán agonizaba, el conflicto en Sucre ya no era solo una disputa de tierras, sino una amenaza al sistema político regional, en aras de interferir con el control de las próximas elecciones. La masacre de Chengue (en enero de ese año) demostró la poca fuerza que tenía el Estado sobre el orden público, en este territorio.

2002: El fin del diálogo y la antesala de la Seguridad Democrática

Pastrana rompe los diálogos con las FARC en febrero. Y en Sucre, el final de su mandato deja un departamento fracturado, ya que las guerrillas estaban debilitadas militarmente pero activas en la zona alta de los Montes de María. La gobernabilidad legal parecía ser solo una fachada; ya que el poder de las estructuras armadas ilegales se expandía cada vez más.

2. Artes plásticas.

1998: El Tránsito hacia la Identidad Crítica

Al iniciar el gobierno de Pastrana, las artes plásticas en Sucre experimentaron un proceso de maduración en sus narrativas. Figuras como **Humberto Lora** y **José Luis Quessep** lideraron una transición donde el color sabanero ya no solo retrataba la belleza del territorio, sino que empezaba a cuestionar su fragilidad. El **Banco de la República en Sincelejo** se consolidó como el termómetro de la calidad estética, trayendo exposiciones

nacionales que desafiaron a los artistas locales a salir del caballete tradicional y explorar la instalación como respuesta a la tensión que se sentía en los Montes de María.

1999: La Institucionalización frente a la Crisis

En 1999, el **Fondo Mixto de Cultura de Sucre** alcanzó su mayor dinamismo administrativo bajo el nuevo esquema de la Ley de Cultura. A pesar de los recortes presupuestales nacionales, se impulsaron los "Talleres de Artesanías y Artes Manuales" en municipios como **San Onofre y Sampedra**. Este año es clave porque la frontera entre el "artesano" y el "artista plástico" comenzó a borrarse; el trabajo en madera, caña flecha y barro empezó a ser visto en las galerías de Sincelejo como una expresión plástica legítima de resistencia cultural frente al avance de los actores armados.

2000: El Arte como Refugio y Testimonio

El año 2000, marcado por las grandes masacres en la región, transformó la paleta de colores de Sucre. Los artistas plásticos, muchos de ellos docentes en instituciones como el **ITEC** o escuelas de formación artística, empezaron a producir obras con cargas simbólicas más oscuras. La pintura matérica y el uso de elementos encontrados (assemblage) se volvieron comunes. Se destaca la participación de artistas sucreños en los **Salones Regionales de Artistas (Zona Norte)**, donde las propuestas ya no eran paisajes idílicos, sino metáforas del cuerpo, la ausencia y el territorio perdido.

2001: Descentralización Forzada y Arte Urbano

Debido al recrudecimiento del conflicto, muchos artistas de las subregiones de la Mojana y los Montes de María se desplazaron a Sincelejo. Esto generó una gran cimiento de creatividad en la capital. Igualmente, lo que se conoce como El Pacto de Ralito tuvo un espejo en el arte: surgió una generación de jóvenes que, a través del muralismo y el dibujo rápido, empezaron a intervenir espacios públicos de Sincelejo. El arte plástico se convirtió en una herramienta de salud mental para las poblaciones desplazadas que llegaban a la ciudad, utilizando el dibujo y la pintura como terapia de memoria.

2002: El Legado de los Grandes y la Nueva Academia

El cierre del periodo Pastrana coincidió con un hito reflexivo: la muerte del maestro **Héctor Rojas Herazo** (quien, aunque radicado fuera, era el faro estético de Sucre). Su fallecimiento obligó a la escena local a mirarse al espejo. Para este año, la demanda por una formación profesional dio frutos con el fortalecimiento de los programas de educación artística en la **Universidad de Sucre**. El cuatrienio terminó con una plástica sucreña que había perdido la inocencia: el arte ya no era solo decoración, sino un documento histórico que registraba la supervivencia de la identidad sabanera en medio de la guerra.

3. Teatro popular y comunitario

1998: La Escena frente a la Esperanza de Paz

Con el inicio de los diálogos del Caguán, el teatro popular en Sucre vivió un momento de

efervescencia organizativa. Grupos de Sincelejo, Corozal y Sampués empezaron a utilizar las plazas públicas para presentar obras que hablaban de la "Paz Integral". Se fortalecieron las redes de teatro estudiantil y comunitario, viendo en el nuevo Ministerio de Cultura un aliado para financiar giras locales. La dramaturgia de este año aún apostaba por la comedia costumbrista y el drama social clásico, confiando en que la salida negociada al conflicto permitiría recuperar los espacios rurales para el arte.

1999: El Teatro como Refugio del Desplazamiento

Este año marcó un giro drástico. Ante la intensificación de las incursiones armadas en los Montes de María, el teatro comunitario se desplazó de las veredas a los barrios periféricos de Sincelejo. Los grupos empezaron a trabajar con poblaciones desplazadas, integrando el "**Teatro Foro**" como herramienta para procesar la pérdida. El escenario ya no era la sala de teatro, sino la calle o el patio de una escuela convertida en albergue. La gestión cultural se volcó a lo psicosocial, entendiendo que el teatro era el único espacio donde las víctimas podían narrar su expulsión del territorio sin riesgo inmediato.

2000: Metáfora y Supervivencia en la Oscuridad

El año 2000 fue el del "silencio forzado" debido a las masacres masivas en la región. El teatro popular en Sucre tuvo que volverse crítico para sobrevivir. Se abandonó el realismo directo por lenguajes simbólicos, usando máscaras, zancos y mitos sabaneros (como la Llorona o el Mohan) para representar el terror y la muerte sin mencionar directamente a los actores armados. A pesar del miedo, surgieron colectivos de mujeres en municipios como Ovejas y Los Palmitos que usaron el teatro de títeres para proteger la infancia de la retórica de la guerra, convirtiéndose en focos de resistencia cultural silenciosa.

2001: El Plan Nacional de Teatro y la Concertación

A pesar del caos en el orden público, 2001 fue un año de avances en la gestión estatal. Gracias al **Plan Nacional de Concertación**, varios grupos de teatro comunitario de Sucre lograron acceder a recursos directos por primera vez. Esto permitió que, en medio de la crisis, se realizaran talleres de formación en dramaturgia propia. El teatro empezó a documentar la "geografía del dolor" de Sucre; las obras ya no eran solo piezas artísticas, sino archivos vivos de los pueblos desaparecidos o sitiados. La profesionalización se volvió un acto de rebeldía frente a la barbarie.

2002: La Ruptura y el Teatro de la Memoria Prohibida

Al finalizar el gobierno de Pastrana y romperse los diálogos de paz, el teatro en Sucre se consolidó como una **trincheras ética**. Se multiplicaron las propuestas de "Teatro de la Memoria", donde los grupos desafiaban el control social paramilitar recuperando historias de líderes campesinos asesinados a través de la representación simbólica. El cuatrienio cerró con un movimiento teatral fracturado en sus posibilidades físicas (por la inseguridad en carreteras), pero profundamente robustecido en su compromiso social, dejando las bases para lo que años después serían los procesos de reparación simbólica a través del arte.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1998: El Registro de la Identidad en Riesgo

Al iniciar el gobierno de Pastrana, el audiovisual en Sucre estaba marcado por el registro etnográfico y folclórico en formato VHS y Betacam. La producción se centraba en documentar las fiestas patronales y los festivales de gaitas y bandas. Sin embargo, con la creación de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, llegaron a Sincelejo los primeros talleres de "**Imágenes en Movimiento**". Esto sembró la semilla de una gestión colectiva que empezó a ver en la cámara de video no solo un juguete tecnológico, sino un instrumento para narrar la identidad sabanera que ya se sentía amenazada por el conflicto.

1999: La Democratización del Video y el Formato Digital

En 1999, la llegada paulatina del formato **MiniDV** revolucionó la producción local en Sucre. Al ser cámaras más pequeñas y económicas, permitieron que colectivos juveniles en municipios como **Los Palmitos y Corozal** iniciaran sus propios registros sin depender de la infraestructura de Telecaribe. El **Fondo Mixto de Cultura de Sucre** empezó a ver en el audiovisual un área estratégica, apoyando los primeros ejercicios de "video-cartas", una narrativa incipiente donde las comunidades empezaban a usar la imagen para comunicarse y denunciar su realidad ante la falta de presencia institucional.

2000: El Giro hacia el Documental de Testimonio

El año 2000, trágico para el departamento por las masacres de Macayepo y el Salado (en límites con Sucre), obligó a un cambio de paradigma narrativo. El cine comunitario abandonó la ficción costumbrista para volcarse al **documental de emergencia**. Realizadores empíricos en Sincelejo capturaron la llegada masiva de desplazados; estas imágenes, a menudo grabadas con un alto riesgo personal, se convirtieron en las primeras narrativas audiovisuales de denuncia. El audiovisual en Sucre dejó de ser contemplativo para volverse un **archivo de derechos humanos** en manos de las organizaciones sociales.

2001: Comunicación para la Paz y Narrativas Alternas

En este año surgen nodos de la **Red de Reporteros Ciudadanos**. En municipios como Ovejas y Chalán, el audiovisual comunitario se integró con la radio para crear narrativas de resistencia civil. El uso del video-foro en los barrios de Sincelejo se volvió una práctica común para generar diálogo comunitario. Las narrativas de este año exploraron la resiliencia: se grababan procesos de retorno simbólico y asambleas de paz, buscando contrarrestar el silencio informativo impuesto por los actores armados que ya controlaban gran parte del territorio.

2002: La Consolidación del Archivo de Memoria y el Repliegue

Al cierre del periodo Pastrana, la producción audiovisual en Sucre se consolidó como un **repositorio de memoria histórica**. Aunque la ruptura de los diálogos de paz en febrero de 2002 obligó a muchos realizadores al anonimato o al repliegue por seguridad, quedó

una base sólida de material documental que registraba cuatro años de resistencia. El cuatrienio finalizó con un sector audiovisual que ya no solo pedía formación técnica, sino garantías para la circulación de contenidos. Se sentaron las bases para que el cine comunitario de Sucre fuera reconocido años después en festivales nacionales como un cine de "**urgencia y memoria**".

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1998: En Ovejas, a finales de 1998 el maestro Joche Álvarez fundó las escuelas de gaitas, las cuales constituyeron una iniciativa significativa en el ámbito cultural. Estos espacios no solo promovían la formación artística, sino que también representaban una forma de resistencia en el contexto del conflicto armado. Muchos de estos músicos tradicionales no participaron en escenarios formales como festivales, pero mantenían viva la tradición a través de interpretaciones en ruedas de gaitas y celebraciones religiosas.

1999: En 1999, la Fundación Conservatorio de Música de Sincelejo inició la oferta de programas de formación musical multidisciplinar dirigidos a personas de diferentes edades y niveles, abarcando ámbitos instrumentales, vocales y técnicos. Esta institución ha sido clave en el desarrollo artístico local, al dar origen a diversos elencos como corales, grupos sinfónicos y los Cantores de Paz, además de formar a numerosos músicos de la región. Asimismo, su labor se ha ampliado hacia la inclusión, al ofrecer formación musical para personas con discapacidad visual en alianza con Yamaha.

El Programa Nacional de Estímulos y Concertación, Bajo el marco de la Ley 397 de 1997, se ejecutó plenamente durante el gobierno de Andrés Pastrana (1999-2002), permitiendo que eventos emblemáticos como el Encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo y el Festival Nacional de Gaitas de Ovejas se consolidaran como proyectos de interés nacional. Esta iniciativa de cofinanciación estatal garantizó la entrega de recursos y premios para los músicos tradicionales de la región, protegiendo la estabilidad de estos festivales frente a la crisis económica de finales de los noventa.

El Programa Nacional de Bandas (PNB), revela que en el período de 1999 a 2002, Sucre beneficiaba a aproximadamente el 42% de sus municipios, evidenciando una cobertura parcial del programa en esa región, lo cual refleja también las tendencias de priorización y distribución de recursos que favorecen a otros departamentos con mayor concentración de bandas. Además, el documento muestra que entre 1997 y 2002, Sucre solicitó alrededor de 33 instrumentos musicales, indicando una demanda significativa de dotación instrumental para fortalecer sus bandas, pero enfrentando dificultades en la gestión de recursos y en la ejecución de solicitudes, lo que limitó el desarrollo y la ampliación del movimiento bandístico en esa área.

2002: El programa "Plan Nacional de Música para la Convivencia" inició la dotación instrumental y capacitación de directores en municipios como Ovejas, Sincé, San Onofre y San Marcos. El recurso asignado para ese año fue de 738.175.000,00 a nivel nacional. Se priorizaron tres ejes: Bandas de Viento (música sabanera), Coros y Músicas Tradicionales (gaitas y tambores). El objetivo era que cada municipio tuviera un acuerdo municipal que institucionalizara su escuela de música.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1999: Hacia finales de la década, específicamente en 1999, en Santiago de Tolú se evidencia un proceso de conservación estética del entorno urbano, reflejado en los espacios seleccionados para grabaciones televisivas. Estos escenarios se describen como un conjunto arquitectónico imponente, caracterizado por casas coloniales con amplios ventanales, terrazas con baldosas antiguas y techos de zinc, elementos que no solo aportaban valor visual, sino que también preservaban la memoria histórica y la identidad portuaria del municipio. Este uso audiovisual de la arquitectura local permitió resaltar su riqueza patrimonial y consolidarla como un recurso cultural significativo dentro del contexto regional.

Entre 1999 y 2000, la Basílica Menor del Señor de los Milagros de San Benito Abad fue declarada oficialmente como material inmueble de gran relevancia histórica, cultural y religiosa para el país. Este reconocimiento no solo consolidó el valor simbólico del templo, sino que también lo posicionó como un referente clave del patrimonio religioso a nivel nacional.

2000: En el año 2000, ante el deterioro de los sistemas de acueducto modernos, la comunidad del barrio Majagual en Sincelejo volvió la mirada hacia el antiguo Pozo de Majagual. ¹ Mediante una iniciativa ciudadana, se realizaron jornadas de limpieza y mantenimiento de este hito arquitectónico y funcional del siglo XIX, reafirmando su valor como espacio de encuentro y supervivencia cultural más allá de su antigüedad

2002: En 2002, el Concejo Municipal de Corozal, mediante el Acuerdo 016, institucionalizó el espacio para el Festival Nacional de Bandas. ¹ Esto impulsó la adecuación gubernamental de la plaza principal y áreas aledañas para albergar grandes concentraciones de personas, vinculando la arquitectura de la plaza con la manifestación inmaterial de la música de viento, un matrimonio indisoluble en la cultura sabanera

7. Memoria viva y saberes populares.

1999: Apesar de que no fue creado en 1999, en la subregión de La Mojana, particularmente en Sucre, los saberes ancestrales y las prácticas comunitarias se configuran como el eje central de la vida cotidiana y de la adaptación al territorio. La relación histórica con los ríos San Jorge, Cauca y Magdalena ha dado lugar a una cultura profundamente ligada al agua y a sus ciclos, donde las comunidades han desarrollado estrategias para convivir con las inundaciones y los periodos de sequía. Estas prácticas tienen sus raíces en el legado del pueblo Zenú, cuyos conocimientos en el manejo hidráulico basados en sistemas de canales y camellones sentaron las bases para una adaptación sostenible al entorno. A pesar del paso del tiempo, estos saberes continúan vigentes y son reproducidos por las comunidades locales, evidenciando una continuidad histórica en la relación entre cultura, naturaleza y formas de vida, donde la experiencia colectiva y la transmisión generacional se convierten en herramientas fundamentales para enfrentar los desafíos ambientales y sostener la vida en el territorio.

2000: Los saberes populares en el departamento de Sucre se expresan como conocimientos tradicionales transmitidos generacionalmente, que configuran la

identidad territorial. En el ámbito productivo, destacan prácticas agrícolas ancestrales como el cultivo de maíz, yuca, ñame, plátano y tabaco, junto con la ganadería y el manejo del agua en la Mojana, lo que fortalece la autonomía campesina. Por otro lado, la cocina tradicional constituye un patrimonio cultural inmaterial, evidenciado en preparaciones como el mote de queso y el mote de palmito, así como en productos artesanales como la pava de ají, la galleta chalanera y el bollo harinao, los cuales conservan técnicas y sabores propios de la región.

El virtuosismo de la percusión cobró protagonismo investigativo. El toque del tambor alegre, con su síncopa africana impulsada por hacedores como Fernando Séptimo Mosquera, y la constancia del tambor llamador, actuaron como metáforas rítmicas de la perseverancia comunitaria.

2001: En Colombia, mediante la Ley 725 de 2001, se establece el Día Nacional de la Afrocolombianidad, celebrado cada 21 de mayo, en conmemoración de la abolición de la esclavitud decretada el 21 de mayo de 1851. Esta disposición reconoce la diversidad étnica de la nación y promueve la recuperación de la memoria histórica de las comunidades afrocolombianas, a través de acciones conmemorativas lideradas por instituciones y organizaciones sociales. En este marco, la conmemoración se articula con iniciativas impulsadas por entidades del Estado como el Ministerio del Interior, orientadas a visibilizar los aportes culturales, históricos y sociales de la población afrodescendiente y a fortalecer procesos de identidad y reconocimiento.

2002: El retorno paulatino a las carreteras permitió que la identidad folclórica y las escuelas de saberes informales se reactivaran. El acordeón sabanero, fuertemente asociado al maestro Alfredo Gutiérrez, volvió a resonar abiertamente en el paisaje cultural.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1999: Tras la tragedia de 1980 del colapso de palcos en corraleja, las corralejas quedaron suspendidas hasta 1999. En enero de 1999

se reanudó este espectáculo taurino gracias al impulso de la comunidad costeña. Ese año se corrieron toros de ganaderías locales con público masivo, aunque no hay cifras oficiales. Las actividades incluyeron también el reinado de la pollera (fandango), desfiles de carrozas y cabalgata en honor al Dulce Nombre. Los organizadores fueron la Alcaldía de Sincelejo y grupos culturales locales (Presidente del Festival: Sady Martínez Paternina), con apoyo de la comunidad sucreña.

2000: La realización de festivales masivos se convirtió en una actividad de alto riesgo en Sucre por el accionar armado. A pesar de esto, el Encuentro de Bandas llevó a cabo su edición número quince, rindiendo tributo a Néstor Montes Ortega.

2001: En un acto de desafío sin precedentes, el Festival Nacional de Gaitas se erigió como epicentro de la resistencia pacífica en los Montes de María, promoviendo discursivamente que la juventud de la región se armara "con una gaita y no con un arma".

2002: Dada su inmensa contribución social contra el reclutamiento forzado, el municipio de Ovejas declaró al Festival de Gaitas como Patrimonio Cultural y Folclórico (Acuerdo 018), brindándole las primeras bases de protección institucional y blindaje presupuestal.

Gobierno de Alvaro Uribe

(2002-2010)

1. Estado político, paz y conflicto.

2002: El inicio de la Seguridad Democrática y el control territorial

Con la llegada de Uribe, Sucre se convirtió en un escenario prioritario para recuperar la movilidad en las carreteras. Sin embargo, este año también marcó la consolidación del Bloque Héroes de los Montes de María. Esto indica que mientras el Estado recuperaba el control de las vías principales (como la Troncal del Caribe), en las zonas rurales y cascos urbanos aún había territorios por fortalecer.

2003: El grito de El Roble y la captura del Estado

Este es un año de quiebre simbólico y político. En un consejo comunal en Sincelejo, el alcalde de El Roble, Eudaldo Díaz, denunció ante el presidente que lo iban a matar. Su posterior asesinato, en el cual saldría implicado el gobernador de ese momento reveló una simbiosis política aún en cuestionamiento.

2004: La desmovilización bajo sospecha

Bajo el marco del proceso de paz de Santa Fe de Ralito, se inició la desmovilización de bloques paramilitares con presencia en Sucre. No obstante, en municipios como San Onofre, el control paramilitar tomó más tiempo en desaparecer. Las estructuras armadas se pasaron a otras rutas y empezaron a cultivar otros intereses, la expresión que coloquialmente se usa para describir este fenómeno es - se civilizaron-, para usar un término que mantenga una doble interpretación entre lo civil y la civilización.

2005: Un régimen de terror en San Onofre

A pesar de la política de paz, 2005 fue este el año en que salieron a la luz los horrores que se habían gestado en la finca El Palmar. Las investigaciones empezaron a mostrar que, bajo la fachada de la seguridad, se habían cometido desapariciones sistemáticas en esta parte del territorio.

2006: El estallido de la "Parapolítica" en Sucre

Con las elecciones legislativas, el escándalo de la parapolítica hizo implosión a nivel nacional, teniendo a Sucre como protagonista, esta vez. La captura de **Álvaro García Romero**, el barón electoral del departamento, por su relación con la masacre de Macayepo, evidenció cómo se habían ganado las elecciones anteriores. El departamento entró en una crisis de representación; mientras el gobierno de Uribe defendía su política de seguridad, la mayoría de la bancada parlamentaria de Sucre terminaba tras las rejas.

2007: La lenta restitución de la voz civil

Tras las capturas de los grandes caciques políticos, Sucre vivió un año de reacomodo. La

sociedad civil, liderada por víctimas y organizaciones como el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE), empezó a reclamar por las fosas comunes y el despojo de tierras.

2008: Seguridad vs. Escándalos Judiciales

El gobierno central intensificó las operaciones militares en los Montes de María, logrando la neutralización de algunos cabecillas de las FARC. Esto trajo una sensación de alivio en la seguridad física, pero el Estado Político seguía herido. Las investigaciones judiciales revelaron que el sistema de salud en Sucre había sido saqueado y esto llevaba el departamento a una crisis social profunda que la Seguridad Democrática no lograba resolver con presencia militar.

2009: La sombra de la impunidad y las nuevas violencias

Hacia el final del segundo mandato, la tensión entre el poder judicial y el ejecutivo marcó la agenda. En Sucre, la consolidación de nuevos grupos insurgentes desmentían la idea de una paz definitiva. El conflicto no había terminado; se había fragmentado. La lucha por la tierra se volvió el nuevo foco de tensión, con líderes campesinos siendo amenazados al intentar reclamar los predios usurpados durante la década anterior.

2010: El legado de una institucionalidad en cuidados intensivos

Al cierre del periodo Uribe, Sucre presentaba una paradoja: una reducción drástica de las acciones guerrilleras y una mejora en la infraestructura vial, pero una **institucionalidad política devastada**. Con casi toda su clase política tradicional condenada o procesada, el departamento enfrentaba el reto de reconstruir su democracia desde las cenizas de la parapolítica. El conflicto ya no era una guerra de frentes abiertos, sino una red organizada, muy cuestionada e incrustada en el poder político local.

2. Artes plásticas.

2002: El Refugio de la Academia y el Taller Independiente

Al inicio del cuatrienio, las artes plásticas en Sucre se refugiaron en espacios de formación. Con la inestabilidad del orden público, el **Taller Imago** en Sincelejo se consolidó como el bastión de la experimentación. Artistas como **Wilfrido Ortega** y **Humberto Lora** lideraron una transición donde el pincel dejó de ser meramente decorativo para empezar a capturar la tensión del entorno. La Facultad de Educación y Ciencias de la **Universidad de Sucre** empezó a ser el centro de gravedad para jóvenes que veían en el dibujo y la pintura una forma de catarsis frente a la realidad del departamento.

2003: El Arte como Resistencia Territorial

Mientras la política regional colapsaba, las artes plásticas buscaban oxígeno en lo local. En **Galeras**, la tradición de los **Cuadros en Vivo** (una forma de plástica humana y

escenográfica) se mantuvo como un acto de resistencia civil. En Sincelejo, la gestión de la "**Calle del Encuentro**" permitió que las artes plásticas salieran de los caballetes privados a la esfera pública. Artistas como **Tania Blanco** y colectivos emergentes empezaron a utilizar el espacio urbano para instalaciones efímeras, desafiando el miedo imperante en las calles.

2004: Los Salones Regionales y la Denuncia Silenciosa

En 2004, la participación de Sucre en los **Salones Regionales de Artistas** mostró un cambio de tono. Se abandonó definitivamente el "costumbrismo dulce" por un realismo más crudo. Obras que utilizaban el ensamblaje y materiales encontrados (maderas náufragas, telas raídas) empezaron a narrar el desplazamiento forzado. La curaduría nacional puso el ojo en Sucre, no por su técnica académica, sino por la potencia política de sus artistas, quienes lograban "decir sin decir" a través de la metáfora visual.

2005: La Consolidación del Banco de la República

La sucursal del **Banco de la República en Sincelejo** se convirtió en el "puerto seguro" para las artes plásticas. En 2005, sus exposiciones y talleres de crítica (como los de *Artes Visuales*) permitieron que artistas locales se conectaran con la escena nacional. Fue un año de gran producción para la escultura y la talla en madera; los artistas sucreños empezaron a ser reconocidos por su capacidad de transformar la materia prima de la región en objetos de alto valor conceptual, alejándose de la artesanía para entrar de lleno en el arte contemporáneo.

2006: Identidad Zenú y Nuevos Medios

En medio del escándalo de la parapolítica que sacudía al departamento, un grupo de artistas plásticos volcó su mirada hacia la **etno-estética**. Se produjo un auge en obras inspiradas en la iconografía Zenú, pero reinterpretada desde la pintura abstracta y el grabado. Fue también el año en que el videoarte y la fotografía digital empezaron a ganar terreno en las exposiciones locales, permitiendo una documentación más inmediata de la realidad sucreña que la pintura al óleo no podía captar con la misma velocidad.

2007: El Despegue de la Licenciatura en Educación Artística

Un hito fundamental para la plástica sucreña fue el fortalecimiento de la **Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de Sucre**. Este proceso académico comenzó a dar sus frutos, desplazando el empirismo hacia una formación teórica. Los estudiantes empezaron a producir salones universitarios donde la instalación y el *performance* eran los protagonistas. El arte plástico en Sucre dejó de ser una "afición de élite" para convertirse en un proyecto de vida profesional para una nueva generación de jóvenes de los Montes de María y la Sabana.

2008: La Plástica de los Montes de María y el Tejido Social

Este año marcó el surgimiento de procesos plásticos comunitarios. En municipios como **Ovejas y San Onofre**, el arte plástico se vinculó a la reparación simbólica. No eran solo

cuadros en galerías; eran murales colectivos y tejidos que funcionaban como lienzos de memoria. La estética del "remiendo" y el uso de la tierra como pigmento se volvieron recurrentes en la obra de artistas locales, quienes empezaron a exponer en Bogotá bajo la etiqueta de "arte y memoria", ganando becas de creación del Ministerio de Cultura.

2009: Homenajes y Relevos Generacionales

Hacia el final del segundo mandato de Uribe, Sucre vivió un año de balances. Se realizaron importantes retrospectivas de maestros como **Humberto Lora**, reconociendo su legado paisajístico, pero al mismo tiempo se dio paso a nombres como **Ricardo Polo**, quien ya lideraba una propuesta plástica mucho más agresiva y experimental. El departamento logró una presencia constante en los catálogos nacionales, demostrando que, a pesar de la crisis política, el ecosistema plástico era autosuficiente y vibrante.

2010: Hacia la Declaratoria de Patrimonio

El periodo cierra con un movimiento fuerte hacia la institucionalización del patrimonio visual. Se iniciaron los estudios para que los **Cuadros en Vivo de Galeras** fueran reconocidos como Patrimonio Cultural de la Nación (lo cual ocurriría poco después). Las artes plásticas en Sucre terminaron la década con una identidad propia: un arte que se nutre del barro y la madera, pero que no teme a la tecnología ni a la denuncia, consolidando un lenguaje "sabanero" que hoy es respetado en los circuitos artísticos más importantes del país.

3. Teatro popular y comunitario

2002: El Teatro como Refugio y Resistencia Silenciosa

Al iniciar el gobierno de Uribe, el recrudecimiento de la guerra en el campo sucreño obligó a los grupos de teatro popular a replegarse hacia los cascos urbanos. En Sincelejo y Corozal, el teatro se convirtió en un "espacio seguro" para los jóvenes ante el asedio del reclutamiento. Grupos históricos de teatro mantuvieron su formación actoral bajo una atmósfera de miedo, utilizando el escenario como el único lugar donde todavía se podía hablar de libertad sin represalias inmediatas.

2003: Dramaturgias del Duelo y la Urgencia Social

Tras hechos traumáticos como el asesinato del alcalde de El Roble, la escena teatral sucreña comenzó a mutar hacia una dramaturgia de la urgencia. El teatro popular en las plazas públicas, aunque vigilado, empezó a integrar temáticas de derechos humanos. Se gestaron las primeras obras experimentales que utilizaban la sátira para cuestionar el autoritarismo local, financiadas en gran medida por la cooperación internacional que veía en el teatro comunitario una vía para mantener viva la democracia civil.

2004: La Expansión de la Red de Teatro de Sucre

Bajo el impulso del Fondo Mixto de Cultura, se fortaleció la **Red Departamental de Teatro**. Este año fue clave para la descentralización: el teatro no era solo de Sincelejo.

Grupos de municipios como Sampués y Morroa empezaron a articularse. Se nota una influencia del "teatro del oprimido" de Augusto Boal, adaptado al contexto de la Sabana, donde el público participaba en la resolución de conflictos simulados sobre las tablas, una práctica vital en comunidades fracturadas por la desconfianza.

2005: El Teatro de los Montes de María y el Retorno

Con la implementación de las caravanas de seguridad, el teatro popular regresó a las zonas rurales. En municipios como Ovejas y Chalán, el teatro comunitario se convirtió en la bienvenida para los retornados. Las obras empezaron a rescatar la oralidad campesina y los bailes cantados (bullerengue y gaita) como elementos escénicos. El teatro ya no solo contaba historias ficticias, sino que servía para realizar **reparación simbólica** espontánea en comunidades que regresaban a sus tierras despojadas.

2006: Festivales de Calle y la Lucha por el Espacio Público

En 2006, Sincelejo fue testigo de un auge del teatro de calle. A pesar de las restricciones de orden público, los artistas plásticos y teatrales se unieron en eventos como la "Calle del Encuentro". El teatro comunitario de este año se caracterizó por su gran formato y el uso de zancos y comparsas para reclamar el derecho a la ciudad. Fue un periodo donde el teatro sucreño empezó a ganar becas nacionales de itinerancia, llevando la realidad del departamento a escenarios de Bogotá y Medellín.

2007: La modalidad del Teatro-Foro

En el clímax de los escándalos judiciales en Sucre, el teatro comunitario asumió un rol político directo. En San Onofre y el Golfo de Morrosquillo, surgieron colectivos de mujeres que utilizaban el **teatro-foro** para denunciar la violencia de género y el control paramilitar en la zona. Esta técnica permitía que la comunidad representara sus problemas y buscara soluciones colectivas en el escenario, convirtiendo la actuación en un ejercicio de ciudadanía y denuncia ante el sistema político.

2008: Institucionalización y Pedagogía de la Memoria

El teatro se vinculó formalmente con los procesos de memoria histórica impulsados por organizaciones de víctimas. En los Montes de María, se consolidaron laboratorios de creación donde los libretos se escribían a partir de los testimonios de los sobrevivientes de masacres. El teatro popular dejó de ser un evento de fin de año para volverse una **herramienta pedagógica** en las escuelas rurales, donde los niños representaban historias de paz y reconciliación como parte de su currículo.

2009: El Auge del Teatro Universitario y la Nueva generación

La Universidad de Sucre empezó a inyectar nuevos cuadros profesionales al teatro comunitario. La academia permitió que el teatro popular ganara en técnica: mejor iluminación, escenografías más complejas y una dirección actoral más rigurosa. Grupos universitarios comenzaron a viajar a las subregiones de la Mojana y el San Jorge, llevando propuestas que mezclaban el lenguaje contemporáneo con el mito sabanero, creando una estética propia del "Teatro Sucreño" que era respetada a nivel nacional.

2010: Legado de una Década de Resistencia Escénica

Al cierre del periodo Uribe, Sucre contaba con un movimiento teatral maduro. La declaratoria de los **Cuadros en Vivo de Galeras** (que técnicamente son teatro plástico y comunitario) como patrimonio nacional empezó a gestarse con fuerza este año. El departamento terminó la década demostrando que, frente al silencio impuesto por las armas, el teatro popular fue el grito que mantuvo la cohesión de las comunidades. Se consolidó una red de gestores que ya no dependían sólo del azar, sino de una política cultural departamental exigida desde las tablas.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2002: El Video como Escudo y Testimonio

Al iniciar el gobierno de Uribe, el audiovisual en Sucre vivió un repliegue táctico. Ante la intensidad del conflicto, las cámaras se usaron primordialmente para el registro de derechos humanos y la denuncia silenciosa. No obstante, en Sincelejo, pequeños colectivos universitarios comenzaron a experimentar con el **video-minuto**, una forma rápida de capturar la realidad urbana bajo el asedio, sentando las bases de una narrativa de resistencia que se negaba a ser solo espectadora de la guerra.

2003: La Ley de Cine y el Sueño de la Identidad Propia

Con la promulgación de la Ley 814 (Ley de Cine), el ecosistema audiovisual sucreño recibió un impulso institucional. Surgió un interés por la formación en guion y producción básica. Los realizadores locales empezaron a ver el cine no como un lujo de la capital, sino como una herramienta para narrar la "sabanidad". Se iniciaron talleres de apreciación cinematográfica en la capital, buscando profesionalizar una práctica que hasta entonces era puramente empírica y televisiva.

2004: El Cineclubismo como Recuperación del Espacio Público

En 2004, bajo la premisa de recuperar la seguridad en las plazas, se fortalecieron los circuitos de **Cine al Parque** en municipios como Corozal y Sampués. El cine comunitario dio un salto: ya no solo se proyectaban películas comerciales, sino que se empezaron a exhibir cortometrajes locales grabados en formato miniDV. Estas proyecciones nocturnas fueron vitales para romper el confinamiento social y devolverle a la comunidad el derecho a reunirse en torno a sus propias imágenes.

2005: El Surgimiento de la Escuela de Comunicación Montemariana

Este año fue clave para la subregión de los Montes de María en Sucre. Se consolidaron procesos de comunicación rural donde jóvenes de Ovejas y Chalán, equipados con cámaras digitales, comenzaron a producir documentales sobre sus tradiciones (como la gaita y el tabaco). Estas narrativas audiovisuales no eran solo estéticas; eran **ejercicios de memoria viva** que buscaban blindar culturalmente a los pueblos frente a la desterritorialización provocada por el conflicto armado.

2006: La Televisión Local y el Auge del Video-Clip Cultural

Los canales por cable de Sincelejo empezaron a abrir franjas para producciones independientes, permitiendo que el cine comunitario encontrara una pantalla masiva. Se notó un auge en el video-clip musical de agrupaciones de pito atravesao y bandas de viento, donde se utilizaba un lenguaje visual más moderno para dignificar el folclor. El audiovisual sucreño de este año se caracterizó por una búsqueda de la "belleza en lo cotidiano", contrastando con las noticias de violencia nacional.

2007: El Documental Social y la "Cámara-Ojo"

En el clímax de las investigaciones por la parapolítica, el audiovisual comunitario en Sucre asumió un rol de veeduría. Realizadores independientes y colectivos de víctimas empezaron a producir documentales de corto aliento sobre la restitución de tierras y el retorno. La cámara se convirtió en un **instrumento de incidencia política**, capturando testimonios que luego servirían para los procesos de reparación simbólica, alejándose de la ficción para abrazar el realismo social más crudo.

2008: Experimentación Universitaria y Nuevos Lenguajes

Con el fortalecimiento de las facultades de Comunicación en la Universidad de Sucre y CECAR, entró en escena una nueva generación de realizadores. El cine sucreño empezó a explorar el cortometraje de ficción con mayor rigor técnico, utilizando la luz de la sabana como un personaje más. Aparecieron los primeros experimentos con la animación y el video-arte, demostrando que el departamento ya contaba con una "masa crítica" capaz de dialogar con los circuitos cinematográficos del Caribe y el país.

2009: El Reconocimiento en el Circuito Nacional

Hacia 2009, la producción audiovisual de Sucre logró una presencia constante en festivales como el FICCI (Cartagena). El cine comunitario sucreño ganó espacios en las secciones de "Cine en los Barrios" y "Video Joven". Las narrativas se volvieron más complejas, integrando el realismo mágico y la crítica social. Fue el año en que se consolidó la idea de que Sucre no solo tenía historias que contar, sino una estética propia para hacerlo, reconocida por su calidez y su profundidad temática.

2010: El Legado de una Memoria Audiovisual Robusta

Al cierre de la década, Sucre terminó con un archivo audiovisual sin precedentes: miles de horas de grabación que documentaron la transición del terror a la esperanza. El cine comunitario se dejó instalado como una capacidad instalada en los municipios, donde los jóvenes ya no esperaban a que llegara una cámara de Bogotá, sino que producían sus propios relatos. Se cerró el periodo con una institucionalidad más fuerte y un sector audiovisual que exigía la creación de un Consejo Departamental de Cinematografía propio.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

Entre 2002 y 2010, el departamento de Sucre fue escenario de diversas manifestaciones culturales en las que la música desempeñó un papel central. Estas iniciativas, tanto comunitarias como institucionales, evidencian su importancia en la formación artística, la preservación de tradiciones y la reconstrucción del tejido social.

2002

El Primer Electronic Festival en Sincelejo se llevó a cabo en el año 2002 en el antiguo Club Campestre (hoy C.C. Éxito Las Peñitas). Este evento pionero fue patrocinado por Pepsi y contó con la presentación del reconocido DJ Carlos Montes de Medellín, consolidándose como una de las primeras fiestas electrónicas de la región.

En 2002 y 2003, el programa Batuta en Sincelejo se concentró en ofrecer formación musical a niños y jóvenes desplazados y vulnerables, con el objetivo de promover la convivencia, la recuperación psicosocial y la integración social. En 2002, se financió un año de actividades para varias ciudades, incluyendo a Sincelejo, con el fin de fortalecer los centros existentes y crear nuevos, apoyando a cientos de niños. En 2003, la cobertura se amplió a más de 5,000 beneficiarios en 20 ciudades, incluyendo Sincelejo, consolidando los centros orquestales y ampliando procesos formativos para prevenir la violencia y ofrecer opciones culturales a los jóvenes en situación de vulnerabilidad.

2003

El programa nacional de fortalecimiento de músicas tradicionales buscaba estructurar procesos de investigación, formación y producción para preservar y enseñar las expresiones culturales del Caribe colombiano, especialmente entre niños y jóvenes. En este marco, en 2003 fue designado el músico Victoriano Valencia como representante del eje regional de “Músicas de Pitos y Tambores”, que abarca Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba. Su labor consistía en definir lineamientos pedagógicos basados en géneros tradicionales como gaitas, millo, baile cantao, tambora y bandas pelayeras. En el departamento de Sucre, participó en la construcción de la Propuesta de Escuelas de Música Tradicional.

2004:

Entre 2003 y 2004, el gobierno llevó a cabo una notable estrategia para fortalecer la cultura, la convivencia y los valores sociales en Sucre, centrada en la promoción de la música y la fraternidad comunitaria. Durante estos años, se activaron y fortalecieron numerosas bandas escolares, vinculando a miles de niños y jóvenes en actividades musicales que promovieron la convivencia y el desarrollo social. Además, se benefició a niños desplazados, integrándolos en orquestas y bandas, alcanzando a más de 5,000 beneficiarios en el programa Batuta y en las bandas regionales. Estas acciones contribuyeron a la recuperación del tejido social y la promoción de valores cívicos, consolidando un proceso fundamental para la construcción de una sociedad más inclusiva, cohesionada y llena de esperanza en ese período.

Además, en el marco de la conmemoración de la resistencia comunitaria iniciada el 14 de junio de 2004 en el corregimiento Libertad, en San Onofre, la música particularmente el bullerengue, ocupó un lugar central como práctica de memoria y reconstrucción social. A través de cantos, rondas como la marucha y bailes tradicionales, la comunidad reactivó

expresiones culturales que habían sido prohibidas durante el control paramilitar, resignificándolas como actos de resistencia simbólica y afirmación identitaria.

2005:

En 2005, el XXI Encuentro Nacional de Bandas realizado en Sincelejo contó con el apoyo del Ministerio de Cultura, que aportó 50 millones de pesos para su realización. En este evento, la música de bandas folclóricas, especialmente el porro y el fandango, fue el eje central como expresión cultural representativa de la región. Este tipo de iniciativas evidencian la música no solo como una práctica artística, sino también como un medio de valorización cultural y fortalecimiento de la identidad colectiva, respaldado por el apoyo institucional.

2007:

En 2007, el Ministerio de Cultura inició la entrega de instrumentos musicales a 104 municipios del país en el marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia, beneficiando, entre otros, al departamento de Sucre. Esta iniciativa situó la música como una herramienta clave de fortalecimiento social, al promover su práctica mediante la dotación de instrumentos como marimbas, clarinetes, saxofones y trompetas. En este mismo sentido, el plan ha permitido la dotación de seis bandas de música y, junto con el Plan Nacional de Cultura y Convivencia, la capacitación de 888 promotores en el departamento, lo que evidencia el papel de la música no solo como expresión artística, sino como estrategia para la construcción de tejido social, la convivencia y la apropiación cultural en los territorios.

2009:

En 2009, el departamento de Sucre participó en el Gran Concierto Nacional como una de las regiones que contribuyen a la diversidad musical del país, evidenciando el papel de la música como expresión del patrimonio cultural. En este contexto, se destaca la figura del maestro Rubén Darío Salcedo, nacido en Morroa y autor de más de 400 canciones, cuya obra ha trascendido a nivel nacional e internacional, dando visibilidad a las fiestas de Sincelejo. Su reconocimiento en esta iniciativa resalta no solo su trayectoria artística, sino también la importancia de los músicos locales en la preservación y difusión de las tradiciones. Así, la participación de Sucre en este evento reafirma su aporte a la construcción de la identidad cultural y la memoria colectiva en Colombia, a través de la promoción de sus músicas regionales.

El Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) contempló al departamento de Sucre en sus iniciativas, priorizándolo en 2009 para la focalización y consolidación de escuelas de música en el marco de su estrategia nacional. El PNMC fomenta las "Músicas Tradicionales", incluyendo prácticas relevantes como la Música de Gaitas y Tambores, y apoya redes de Festivales de Músicas Tradicionales y Cantaoras. Asimismo, el plan impulsa la formación en "músicas populares" y contempla el crecimiento de grupos juveniles de diversos géneros (rock, jazz, pop y tropical), lo que permite incluir expresiones urbanas.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2003

Se identifican las dinámicas de las “casas de comercio” del siglo XIX en Sincelejo y Sampedra como elementos fundamentales del patrimonio económico y arquitectónico, ya que estos espacios funcionaron como núcleos de intercambio comercial y articulación regional, favoreciendo el auge económico del territorio. Además, su configuración arquitectónica adaptada a las actividades mercantiles y al contexto climático refleja una tipología representativa de la época, consolidándose como parte importante de la memoria histórica y del desarrollo urbano de ambos municipios.

En 2003, las comunidades Zenú de Sampedra, sin esperar inversión estatal significativa, consolidaron la arquitectura de sus centros de exhibición de artesanías a lo largo de la vía troncal. 1 Estas estructuras, de techos altos de palma y espacios abiertos, se convirtieron en la "vitrina" del departamento, demostrando cómo la arquitectura comercial puede ser una extensión de los saberes artesanales del trenzado de caña flecha

2004:

La declaratoria del sombrero vueltiao como símbolo cultural de la nación mediante la Ley 908 de 2004 no solo tuvo un impacto simbólico, sino que incidió directamente en la configuración de espacios físicos patrimoniales en Sampedra. A partir de esta iniciativa, se promovió la creación y adecuación de infraestructura artesanal, como ferias, talleres y centros de diseño, concebidos como espacios destinados a la producción, exhibición y comercialización del tejido tradicional.

2005

La transformación de la Plaza de Majagual, desarrollada entre 2005 y 2007 en Sincelejo, constituye una de las intervenciones urbanas y culturales más representativas del departamento de Sucre durante esta década. El proyecto tuvo como objetivo el rediseño arquitectónico del espacio para convertirlo en un anfiteatro a cielo abierto, pensado especialmente como escenario del Encuentro Nacional de Bandas. Esta intervención implicó la eliminación de barreras visuales y la reorganización del espacio público, integrando además elementos simbólicos de la cultura sabanera.

2008

El Consejo Departamental de Patrimonio Cultural de Sucre se creó en el año 2008, mediante el Decreto 0958 de 2008, en cumplimiento de lo establecido por la Ley 1185 de 2008, que ordenó la conformación de estos consejos en todos los departamentos del país.

7. Memoria viva y saberes populares.

2002

En el municipio de Morroa, a partir de los años 2000, la reapertura de la “Casa de la Hamaca” marcó un hito en la reorganización del oficio de la tejeduría, aunque con una base reducida de artesanas, lo que impulsó la creación de nuevas asociaciones orientadas tanto a la producción como a la comercialización. Paralelamente, iniciativas institucionales promovieron la enseñanza de la tejeduría a poblaciones víctimas del conflicto, ampliando la transmisión del conocimiento hacia nuevos territorios y actores

sociales. En este contexto, también se fortalecieron prácticas tradicionales como el uso de tintes naturales, mientras que hitos simbólicos, como la elaboración en 2002 de “la hamaca más grande del mundo”, consolidaron este saber como un elemento central de la identidad local. No obstante, persisten desafíos estructurales en torno a la comercialización y la autonomía de las artesanas, evidenciando tensiones entre la preservación de estos saberes y las dinámicas económicas que condicionan su sostenibilidad.

2003

En 2003 surgió la campaña Semillas de Identidad la cual estaba centrada en municipios como Sampués, San Antonio de Palmito, Los Palmitos y Sincelejo. Fue una iniciativa de organizaciones campesinas e indígenas orientada a la recuperación y conservación de semillas criollas, especialmente del maíz. A través de talleres, intercambios de saberes y la creación de bancos de semillas, las comunidades fortalecieron prácticas agrícolas tradicionales basadas en el conocimiento ancestral. Además, mediante eventos culturales y espacios de divulgación, se promovió la valoración del maíz como elemento central de la identidad y la seguridad alimentaria. Esta iniciativa permitió rescatar diversas variedades de maíz y reforzar la autonomía productiva local. Asimismo, funcionó como una estrategia de resistencia frente a la expansión de semillas híbridas y transgénicas.

2004

El arraigo a los saberes ganaderos mutó en sus formas de manifestación. La tauromaquia criolla sabanera retornó a sus orígenes rurales, manteniendo viva la pasión cultural por el campo en pequeñas veredas y corregimientos.

2005

Se visibilizó la "crianza del agua" en subregiones como la Mojana y el San Jorge. Los conocimientos sobre tejido de redes y navegación se estudiaron como un patrimonio cognitivo invaluable, demostrando la conexión ancestral y anfibia de las comunidades con su territorio.

2006

El interés por documentar la cultura material cobró fuerza. Investigadores comenzaron a estudiar vasijas, cántaros y representaciones zoomorfas de Toluviejo y Morrosquillo, elevando estas artesanías al estatus de documentos históricos de la adaptación ecológica sucreña.

2007

Eclosión de las identidades híbridas en la memoria juvenil. La champeta originaria de los sectores populares comenzó a entrelazar sus narrativas con el pito atravesao y las bandas de viento, utilizando sintetizadores pero manteniendo las bases percutivas tradicionales.

2008

Se inició un profundo trabajo de documentación histórica y coreográfica sobre las comparsas, los bailes de fandango y el origen del porro para sustentar su importancia

antropológica ante los legisladores del país.2009La elevación del Fandango a Patrimonio de la Nación desencadenó un rescate de los saberes textiles y coreográficos en Sincelejo, motivando programas oficiales para la enseñanza de diseño de vestuarios tradicionales.

2010

Las organizaciones de víctimas comenzaron a posicionar los ritos fúnebres, los cantos de lumbalú y las décimas repentistas como bitácoras y testimonios históricos fiables del conflicto. Simultáneamente, se consolidó el mapa de los saberes del acordeón en municipios como Guaranda y Majagual.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2003:

Con la estabilización militar de las principales carreteras debido a las políticas de seguridad nacional, las festividades en Sucre como el Encuentro de Bandas (presidido por Amira Urzola) comenzaron a experimentar un retorno gradual de músicos y turistas.

2004:

Se realizó el 1er. Encuentro Pollera Colorá en la Plaza de toros, con un evento de socialización de candidatas y su desfile. Además, fue la XVI semana sinceañidad donde la gente se reunió para compartir música, bailes y arte en este evento.

2005:

Ante el incremento de las exigencias técnicas, las organizaciones comunitarias y juntas directivas de festivales (como las lideradas por Julio Hernández en el Encuentro de Bandas) se vieron forzadas a aprender metodologías burocráticas para formalizar sus eventos.

2006:

El Encuentro Nacional de Bandas en Sincelejo, bajo la dirección de Héctor Pérez Santos, afianzó sus procesos logísticos, al tiempo que los festivales buscaban permanentemente acceder a los recursos del Programa Nacional de Concertación.

2007:

Con el esfuerzo estatal por intervenir las zonas periféricas, el Ministerio de Cultura destinó dineros a infraestructura cultural, mejorando progresivamente los escenarios y tarimas de municipios sucreños para la dignificación de los encuentros comunitarios.

2008:

Festivales como el del Pito Atravesao en Morroa y los certámenes de gaitas afianzaron la competitividad en sus diversas categorías (infantil, aficionada y profesional), aumentando radicalmente el nivel interpretativo de las agrupaciones musicales de la Sabana.

2009:

El Congreso de la República emitió la Resolución 033, otorgando al Festival Nacional de Gaitas la máxima condecoración en grado de Comendador, un reconocimiento a su trayectoria como bastión inquebrantable de la cultura montemariana.

2010:

El Festival Nacional de Gaitas demostró su alcance supradepartamental al premiar a agrupaciones como Gaimará de Barrancabermeja y Cumbiamberos de Magangué, evidenciando que la gaita se había convertido en un fenómeno de adopción en todo el país.

Gobierno de Juan Manuel Santos

(2010-2018)

1. Estado político, paz y conflicto.

2010: El inicio de la era Santos y la Ley de Tierras

Al asumir Santos, Sucre enfrentaba las cenizas de la parapolítica. El gobierno marcó distancia con su predecesor al reconocer la existencia del "conflicto armado interno". En Sucre, esto se tradujo en la priorización de los **Montes de María** como zona de consolidación. Sin embargo, la captura de alcaldes y políticos vinculados a bandas criminales (herederas de las AUC) demostró que el control paramilitar no había desaparecido, sino que se había transformado en redes de corrupción local.

2011: La Ley 1448 y el retorno a las parcelas

Este es el año de la **Ley de Víctimas y Restitución de Tierras**. Sucre se convirtió en el laboratorio nacional de esta política. En municipios como **Ovejas y San Onofre**, el Estado comenzó a tramitar las reclamaciones de campesinos despojados. No obstante, la respuesta violenta no se hizo esperar: el asesinato de líderes de tierras empezó a manchar el discurso de "paz territorial", evidenciando que los ejércitos anti-restitución seguían activos en el departamento.

2012: Un paro armado

Mientras en Oslo iniciaban los diálogos con las FARC, en Sucre, en febrero de 2012, el departamento quedó paralizado por un paro armado que cerró el comercio en Sincelejo y Corozal. La institucionalidad de Santos se vio desafiada: mientras se hablaba de paz en Cuba, en este territorio se generaba una nueva ola de violencia.

2013: Crisis agraria y resistencia social

Sucre se sumó con fuerza al **Paro Nacional Agrario**. Los pequeños productores de yuca y tabaco en los Montes de María, asfixiados por la falta de vías y la competencia de importaciones, bloquearon la Troncal del Occidente. El gobierno Santos respondió con mesas de diálogo, pero la desconfianza hacia el Estado central creció. Políticamente, el departamento empezó a dividirse entre los que apoyaban y los que no apoyaban la paz de Santos.

2014: Reelección y el mapa de la mermelada

Año electoral decisivo. Santos logró la reelección gracias al masivo apoyo de la costa caribe, incluyendo a Sucre. Sin embargo, este apoyo fue cuestionado por el uso de la "mermelada" (cupos indicativos) para aceitar las maquinarias de los clanes políticos locales. La paradoja era clara: la paz se negociaba con las FARC, pero se sostenía políticamente en Sucre sobre las estructuras políticas tradicionales que históricamente habían hecho parte de esta región.

2015: Elecciones regionales y el fantasma de la captura estatal

Las elecciones para gobernación y alcaldías en Sucre mostraron una "mutación" del poder. Aunque ya no había grandes comandantes paramilitares dando órdenes, los herederos de la parapolítica aún mantenían el control de la Gobernación de Sucre. El conflicto armado mutó hacia un conflicto de corrupción administrativa, donde los recursos para la paz y la salud se convirtieron en el nuevo botín de guerra.

2016: El Plebiscito y la esperanza del Sí

Un año histórico. En el plebiscito por la paz, Sucre votó mayoritariamente por el Sí (58.98%), superando la media nacional. Las zonas más golpeadas por la guerra, como los Montes de María y la Mojana, respaldaron el acuerdo, contrastando con el NO de las élites ganaderas. Tras la firma, comenzó el desarme de los frentes 35 y 37 de las FARC, lo que trajo un alivio inmediato en la seguridad rural, aunque hubiera nuevos grupos, liderados por otros mandos, con muchos deseos de ocupar esos vacíos.

2017: El nacimiento de los PDET y la sombra del Clan del Golfo

Con el acuerdo en marcha, se crearon los **Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET)** para la subregión de Montes de María. Sucre empezó a recibir inversión internacional para proyectos productivos. Sin embargo, el "Plan Pistola" del Clan del Golfo contra la Fuerza Pública en municipios como Sampués y Sincelejo recordó que la paz era parcial.

2018: El cierre del ciclo y la incertidumbre

Al finalizar el gobierno Santos, Sucre presentaba un balance que tenía unos afectos de un punto medio. Las FARC ya no eran un actor armado en el departamento, y miles de hectáreas estaban en proceso de restitución. Pero la seguridad ciudadana aún estaba en crisis. El departamento terminó el cuatrienio con una infraestructura mejorada (Transversal de las Américas), pero con una clase política debilitada por escándalos de corrupción y un posconflicto que apenas se enfrentaba a nuevas amenazas.

2. Artes plásticas.

2010: El arte como refugio y la Ley de Víctimas

Al iniciar el periodo de Santos, las artes plásticas en Sucre estaban marcadas por la introspección. Artistas locales, muchos formados en la Escuela de Bellas Artes de Sincelejo, comenzaron a usar la pintura y la escultura para procesar el trauma del conflicto. Con la sanción de la Ley 1448 (Ley de Víctimas), el arte plástico en municipios como Ovejas y San Onofre dejó de ser un ejercicio decorativo para convertirse en un registro histórico de las masacres y el despojo, a menudo apoyado por ONGs internacionales.

2011: El Salón Regional de Artistas y el Caribe

Este fue un año de visibilidad técnica. Bajo las políticas de estímulos del Ministerio de

Cultura, los artistas plásticos de Sucre participaron activamente en el **14° Salón Regional de Artistas (Zona Caribe)**. Las obras presentadas en Sincelejo empezaron a abandonar el paisajismo tradicional de las sabanas para explorar lenguajes más contemporáneos como el *collage* y la instalación, cuestionando la propiedad de la tierra y la identidad zenú en un contexto de modernización.

2012: Institucionalidad y "Sucrearte"

El gobierno departamental, alineado con las metas nacionales de cultura, fortaleció el **Fondo Mixto de Cultura de Sucre**. Se lanzó el proyecto "Sucrearte", que funcionó como un censo y plataforma de circulación. Esto permitió que pintores de la subregión de la Mojana y el San Jorge pudieran exponer en Sincelejo, rompiendo el aislamiento artístico y fomentando un mercado local incipiente pero organizado.

2013: Muralismo y la recuperación del espacio público

En medio de las tensiones por el Paro Agrario, el arte plástico en Sucre tomó las calles. En Sincelejo y Corozal surgieron colectivos de jóvenes que, influenciados por el arte urbano nacional, realizaron murales de gran formato. Estas intervenciones no solo buscaban embellecer, sino reclamar espacios que antes eran controlados por el miedo, utilizando iconografía de la fauna sabanera y rostros campesinos como símbolo de dignidad.

2014: La "Economía Naranja" y los nodos creativos

Con la reelección de Santos, el discurso de las industrias creativas llegó a Sucre. Se promovieron talleres de profesionalización para artistas plásticos, enfocados en la gestión de proyectos. Esto generó una fractura interesante: mientras algunos artistas se volcaron a la comercialización de artesanías con valor agregado (como el pensamiento zenú aplicado al diseño), otros radicalizaron su obra plástica denunciando la persistencia de las bandas criminales en el Golfo de Morrosquillo.

2015: Intercambios internacionales y técnica mixta

Gracias a convenios de circulación nacional, obras de artistas sucreños llegaron a museos en Bogotá y el exterior. El uso de materiales locales (barro de Sampués, caña flecha, maderas de los Montes de María) integrados a la plástica contemporánea se volvió la marca distintiva. El arte plástico en Sucre empezó a ser reconocido por su "materialidad política", donde el soporte de la obra contaba tanto como la imagen misma.

2016: El Arte del Posconflicto y el Plebiscito

El año del Acuerdo de Paz fue el clímax de la plástica como memoria. Se realizaron exposiciones colectivas bajo la temática del "Perdón y la Reconciliación". El Centro de Memoria Histórica colaboró con artistas visuales locales para crear instalaciones que honraban a las víctimas. En las plazas de los pueblos de los Montes de María, el arte plástico sirvió como pedagogía para el Sí en el plebiscito, siendo un puente visual entre el pasado violento y el futuro prometido.

2017: Los PDET y la infraestructura cultural

Con la puesta en marcha de los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET), se destinaron recursos para la infraestructura de casas de cultura en Sucre. Las artes plásticas recibieron un impulso en la formación de niños y jóvenes en zonas rurales. Fue un año de "siembra artística", donde el dibujo y la pintura se integraron formalmente en los planes de reparación colectiva en municipios como Chalán y Colosó.

2018: Balance de un ciclo de resistencia

Al cierre del gobierno Santos, las artes plásticas en Sucre presentaban un panorama de madurez. Se consolidó una generación de artistas que no solo dominaban el oficio, sino que eran gestores de sus propios espacios (galerías independientes y festivales de arte callejero). El departamento terminó el cuatrienio con una escena plástica conectada con el país, que logró convertir el dolor de las décadas anteriores en un patrimonio visual vibrante y crítico.

3. Teatro popular y comunitario

2010: El teatro como refugio del silencio

Al iniciar el gobierno Santos, el teatro en Sucre, especialmente en la subregión de los **Montes de María**, operaba de forma local y atomizada. Tras años de estigmatización, grupos comunitarios en municipios como **Ovejas y Chalán** empezaron a usar el "teatro de la memoria" para narrar lo que el miedo había callado. El enfoque era puramente comunitario: las obras no buscaban teatros convencionales, sino plazas y patios de casas para reconstruir el tejido social mediante el drama.

2011: La Ley 1448 y la "Puesta en Escena" de la Verdad

Este es el año de quiebre. Con la sanción de la **Ley de Víctimas**, el teatro popular en Sucre recibió un respaldo institucional sin precedentes. El Estado reconoció que la reparación no era solo económica, sino simbólica. Colectivos de víctimas comenzaron a recibir talleres de dramaturgia testimonial, transformando el dolor de las masacres en guiones teatrales. El teatro se convirtió en el escenario donde se "actuaba" la verdad para sanar colectivamente.

2012: El auge de los festivales itinerantes y la identidad sabanera

Se consolidaron espacios de encuentro regional. El teatro comunitario de Sucre empezó a conectarse con redes nacionales. No se trataba de actores de academia, sino de campesinos y líderes sociales que, a través de la representación popular, integraban elementos de la identidad sabanera (la cumbia, el pito atravesao) para denunciar la persistencia de las bandas criminales en la Mojana y el San Jorge.

2013: El Plan Nacional de Concertación y la autonomía

Bajo las directrices de Mincultura, grupos de **Sincelejo y Corozal** accedieron a recursos de concertación. Esto permitió que el teatro popular mejorara su técnica y logística. Sin embargo, surgió una tensión: la institucionalización a veces intentaba "suavizar" el

mensaje. En Sucre, el teatro comunitario resistió manteniendo un tono crítico frente a las demoras en la restitución de tierras y la falta de garantías de seguridad.

2014: "Cultura para la Paz" y la pedagogía del diálogo

En plena campaña de reelección y diálogos en La Habana, el teatro popular de Sucre fue la herramienta pedagógica principal. Se multiplicaron las obras itinerantes que recorrían veredas y corregimientos explicando los puntos del acuerdo. El teatro dejó de mirar solo al pasado traumático para empezar a imaginar, desde la escena popular, cómo sería un Sucre en posconflicto y sin la presión de las guerrillas.

2015: "Sucrearte" y el mapeo de los talentos rurales

El **Fondo Mixto de Cultura de Sucre** lanzó el proyecto "Sucrearte", que permitió cartografiar por primera vez a los grupos de teatro de base en las cinco subregiones. Se descubrió un movimiento vibrante en el Golfo de Morrosquillo y la zona indígena Zenú (Sampués). Fue un año de fortalecimiento técnico donde directores locales recibieron formación para elevar la calidad de sus montajes comunitarios.

2016: El Plebiscito y la dramaturgia del perdón

El teatro popular fue el gran movilizador del **SÍ** en el departamento. En las plazas de los pueblos de los Montes de María, se representaba el fin de la guerra con las FARC mediante actos simbólicos de abrazo. Tras la firma del Acuerdo, el teatro se enfocó en la convivencia y el perdón, marcando un hito en la salud mental comunitaria al permitir que víctimas y victimarios compartieran espacios culturales.

2017: Los PDET y el teatro como barrera de protección

Con la creación de los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET), el teatro en Sucre se priorizó como estrategia de prevención. En municipios como San Onofre, el teatro comunitario se convirtió en una alternativa para jóvenes en riesgo de ser reclutados por el Clan del Golfo. El arte escénico pasó a ser visto como un activo de seguridad civil y cohesión territorial.

2018: El nacimiento de "El Mochuelo" y el legado final

Al cierre del ciclo Santos, el teatro comunitario de Sucre se integró a grandes plataformas de memoria como el **Museo Itinerante "El Mochuelo"**. El departamento terminó el cuatrienio con una red de teatro robusta, capaz de contar su propia historia sin intermediarios. El legado fue una dramaturgia "sucreña" auténtica, nacida de la tierra y del conflicto, que hoy es referente de paz en todo el Caribe.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2010: El video como testimonio de la resistencia

Al iniciar la era Santos, el audiovisual en Sucre estaba liderado por colectivos de comunicación popular en los **Montes de María**. No se trataba de cineastas de industria,

sino de campesinos y jóvenes armados con cámaras digitales que grababan testimonios de retorno a las tierras. El cine era una herramienta de "autoprotección": documentar el presente era la única forma de garantizar que el pasado violento no se repitiera.

2011: La Ley 1448 y el nacimiento de "Relatos Regionales"

Con la implementación de la Ley de Víctimas, el Ministerio de Cultura y el Ministerio TIC lanzaron convocatorias para que las regiones contaran sus propias historias. En Sucre, esto permitió que las narrativas audiovisuales dejaran de ser solo registros de archivo para convertirse en cortometrajes documentales con mayor calidad técnica. Se empezó a hablar de **reparación simbólica a través del lente**, permitiendo que las víctimas en San Onofre y Ovejas dirigieran sus propios relatos.

2012: Consolidación de la "Maleta de Cine" y formación de públicos

El gobierno nacional envió a Sucre las "Maletas de Cine para la Diversidad". Este programa permitió que en municipios sin salas de cine, como **Sampués o Majagual**, se realizaran proyecciones de cine comunitario en plazas públicas. Fue el año del "cine bajo las estrellas", donde la comunidad se reunía no solo a ver películas, sino a verse a sí misma en la pantalla mediante los primeros ejercicios de video-participativo.

2013: El auge del "Cine Sin Fronteras" en Sincelejo

El **Festival Internacional de Cine de Sincelejo (FICSI)** y otros encuentros locales empezaron a dar espacio a la categoría de "Cine Sucreño". Las narrativas audiovisuales de este año se centraron en la identidad zenú y la vida en las sabanas, buscando una estética propia que se alejara del centralismo bogotano. En inglés se anuncia como "While the national government promoted the "Orange Economy" precursors, Sincelejo saw the birth and strengthening of independent film festivals."

2014: Puntos Vive Digital y la democratización técnica

La masificación de los **Puntos Vive Digital** en Sucre durante el segundo mandato de Santos fue un hito técnico. Estos espacios dotaron a varios municipios de salas de edición y cámaras. El cine comunitario en la Mojana y el San Jorge floreció porque los jóvenes ya no tenían que viajar a Sincelejo o Barranquilla para editar sus videos. Surgieron los primeros canales de YouTube con contenido local que narraban la cotidianidad y la cultura anfibia.

2015: "Sucrearte" y el primer gran mapa audiovisual

El **Fondo Mixto de Cultura de Sucre** incluyó el área audiovisual en el proyecto "Sucrearte". Se realizó un diagnóstico que reveló la existencia de más de 20 colectivos de comunicación y cine comunitario activos en el departamento. Fue un año de "alfabetización visual" donde se formó a líderes sociales en el uso de dispositivos móviles para contar historias de paz, consolidando la narrativa del posconflicto antes de la firma del Acuerdo.

2016: El cine del Acuerdo y la "Paz Territorial"

Tras la firma del Acuerdo de Paz, Sucre se inundó de equipos de rodaje nacionales e internacionales, pero la respuesta local fue el **Cine Comunitario de Resistencia**. Los colectivos de los Montes de María produjeron piezas audiovisuales para hacer pedagogía sobre el Plebiscito. El cine se volvió un foro de discusión política en las veredas, usando el proyector como una herramienta para imaginar el fin de la guerra con las FARC.

2017: Los PDET y el fortalecimiento de los Colectivos de Comunicaciones

Con los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial, se reconoció a los **Colectivos de Comunicaciones de Montes de María** (con gran presencia en Sucre) como sujetos de reparación colectiva. El gobierno Santos destinó recursos para que estos colectivos renovaran sus equipos. Las narrativas audiovisuales de este año fueron premiadas en festivales nacionales, destacando por su capacidad de narrar la reconciliación entre víctimas y excombatientes.

2018: Balance de una década de imágenes propias

Al cierre del ciclo Santos, Sucre dejó de ser solo un "locación" para cineastas externos y se convirtió en un productor de sus propios relatos. Se consolidó una generación de realizadores audiovisuales que mezclan el lenguaje del cine arte con la urgencia del cine comunitario. El departamento terminó con una política pública de cultura que incluye al audiovisual como eje de desarrollo, dejando un archivo visual invaluable de la transición hacia la paz.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2010: Desde 2010, en Sincé se viene desarrollando el proyecto "Músicos de mi Tierra", orientado a investigar, documentar y visibilizar la vida y obra de los músicos más representativos de la región Caribe. A través de registros audiovisuales, relatos escritos y otros soportes, esta iniciativa contribuye a la preservación de las expresiones musicales autóctonas, apoyándose en el uso de tecnologías de la información. En este sentido, la música se posiciona como un eje fundamental para la transmisión de saberes, la memoria cultural y la continuidad de las tradiciones sonoras del territorio.

2012: En 2012, el municipio de Ovejas, reconocido como la "universidad de la gaita", celebró una nueva edición del Festival Nacional de Gaitas Francisco Llirene, destacando la música de gaita como eje central de la tradición cultural de la región. Este evento, además de reunir a gaiteros, bailarines y grupos folclóricos, tuvo como propósito fortalecer los procesos de formación musical dirigidos a niños y jóvenes. En esta edición, se rindió homenaje a los hermanos gaiteros José Ángel Mendoza Gutiérrez y Alejandro Francisco Mendoza Gutiérrez, reconociendo su trayectoria y su aporte a la preservación y difusión de esta expresión musical tradicional.

2014: Desde 2014, en el corregimiento de Pajonal, en San Onofre, se desarrolla la iniciativa etnoeducativa "Ruta del Bullerengue", orientada a la preservación y transmisión de la memoria ancestral afrodescendiente. A través de prácticas como el bullerengue, los cantos tradicionales y los encuentros comunitarios ("noches de tambores"), la música se consolida como eje pedagógico y cultural que articula saberes,

fortalece la identidad y promueve la apropiación del patrimonio inmaterial. Esta propuesta, construida colectivamente por la comunidad, trasciende lo artístico para convertirse en una estrategia de reconstrucción del tejido social, al fomentar la convivencia, la transmisión intergeneracional y la construcción de paz en un territorio marcado por la violencia.

En esta misma época, el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, realizado en Morroa, experimentó una transformación en su organización al pasar a ser liderado por la Fundación Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez (FUNFENAPIA), con el respaldo de entidades institucionales. En este periodo (2014–2019), el festival mantuvo como eje central la música tradicional asociada al pito atravesao, consolidándose como un espacio clave para la preservación, interpretación y difusión de este instrumento emblemático de la región. Así, la continuidad del evento permitió fortalecer las prácticas musicales locales, garantizar la transmisión de saberes y reafirmar la identidad cultural en torno a una de las expresiones sonoras más representativas del Caribe colombiano.

Además, el festival Nacional de Gaitas es reconocido como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Nación, consolidándose como uno de los eventos más importantes de la música tradicional caribeña.

2015: En 2015, el documental *Libertad en Sucre*, una realidad cargada de dolor destaca el papel de la música en la vida cotidiana de la comunidad de Libertad, en San Onofre, donde el bullerengue emerge como una práctica profundamente arraigada. A través de cantos y expresiones musicales espontáneas, los habitantes comunican emociones, evocan recuerdos y mantienen vivas sus tradiciones, incluso en medio de las huellas del conflicto armado. En este contexto, la música se consolida como un elemento central para la transmisión de la memoria colectiva y la reafirmación de la identidad comunitaria.

2016: En 2016 y 2017, en la región de los Montes de María, el programa “Expedición Sensorial” impulsado por el Ministerio de Cultura promovió la reactivación de prácticas musicales como parte de los procesos de reconstrucción social tras el conflicto armado. Implementada de manera participativa, la iniciativa benefició a más de 2.000 personas en su primera fase, fortaleciendo saberes locales a través de la formación en música y la creación de espacios como laboratorios de investigación y producción cultural. Para 2017, el programa amplió su alcance a 34 corregimientos y consolidó procesos formativos mediante diplomados y proyectos comunitarios, en los que la música se posiciona como un eje central para la recuperación de tradiciones, la sostenibilidad cultural y la reconstrucción del tejido social en los territorios.

2017: En el marco de la conmemoración de los 50 años del departamento de Sucre, la tercera edición del Festival Cultural de Sucre, organizada por el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre, consolidó la música como uno de sus ejes principales, culminando con un concierto en la plaza de Majagual de Sincelejo. A través de la participación de diversos artistas y agrupaciones, el evento promovió la circulación de repertorios musicales contemporáneos y tradicionales, integrando a gestores culturales, jóvenes y comunidades en torno a prácticas sonoras compartidas.

2018: A través del ministerio de cultura, para 2018, en el departamento de Sucre se

habían regionalizado 14 escuelas municipales de música fortalecidas, lo que evidencia un proceso de consolidación de la formación musical en el territorio. Estas iniciativas posicionan la música como un eje fundamental para el desarrollo cultural, al facilitar la transmisión de saberes, el acceso a la educación artística y la continuidad de las tradiciones musicales en distintas comunidades.

Entre 2018 y 2019, en Morroa se gestó un proyecto orientado a la patrimonialización de la técnica de interpretación del pito atravesao, instrumento central en la tradición musical de la región. Durante el XXXI Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, realizado en junio de 2019, se presentó esta iniciativa como un proceso aún incipiente, evidenciando tensiones entre los saberes tradicionales de los músicos locales y los enfoques técnicos de especialistas e instituciones. En este contexto, la música se sitúa como un campo de disputa y negociación, donde la formalización del patrimonio implica no solo la preservación de prácticas sonoras, sino también la definición de quiénes legitiman y transmiten dichos conocimientos.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2003: Se identifican las dinámicas de las "Casas de Comercio" del siglo XIX en Sincelejo y Sampedrés como elementos clave del patrimonio económico y arquitectónico que permitieron el auge de la región.

2004: Colombia incorpora una visión más integral del patrimonio cultural, incluyendo la noción de patrimonio inmaterial, lo que lleva a valorar espacios como los patios tradicionales en Sucre.

2005: La Ordenanza 08 del departamento declara de interés cultural el Festival de Bandas de Corozal, impulsando recursos para el mantenimiento estético del casco urbano.

2006: El país suscribe la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, lo que motiva el inicio de los Laboratorios de Investigación y Creación en Sucre para documentar el saber popular.

2007: Se crea oficialmente el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre, entidad encargada de gestionar proyectos de recuperación patrimonial.

2008: Se ratifica la ley de patrimonio y el municipio de Tolú centra su gestión en la preservación de activos culturales como la arquitectura religiosa vinculada a la Semana Santa.

2009: Se realiza el concurso "Convive III" para diseñar modelos de vivienda urbana en San Marcos, Sucre, que respondan a la geografía de la Mojana y a las costumbres de sus habitantes.

2010: El desastre climático causado por el fenómeno de "La Niña" genera una crisis habitacional en la Mojana, evidenciando que las construcciones estatales rígidas eran menos efectivas que la arquitectura adaptativa local.

7. Memoria viva y saberes populares.

2011: Con la Ley 1448 y la creación del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), la recopilación de testimonios orales y canciones de cuna campesinas dejó de ser un esfuerzo aislado para integrarse al deber estatal de enriquecer la historia política y garantizar la no repetición.

2012: Se produjo una notable expansión cartográfica de la oralidad y el baile del Bullerengue, integrando los saberes y ritmos afrodescendientes de Sucre con los enclaves de Córdoba, Bolívar y Antioquia.

2013: La filosofía en torno a la construcción de los instrumentos musicales se transformó en una pedagogía de no violencia; la premisa de "tomar una gaita y no un arma" sintetizó el uso del folclor como método de desarme y paz.

2014: La memoria viva penetró estructuralmente las aulas. La enseñanza de la afinación y hechura de la chuana y el pito atravesao en escuelas primarias aseguró que la niñez heredara un lenguaje de creación identitaria.

2015: El Cabildo Mayor Regional del Pueblo Zenú del Resguardo de San Andrés de Sotavento postuló la manifestación, evidenciando el papel activo de las comunidades en la gestión y reconocimiento de sus saberes tradicionales. Posteriormente, el Ministerio de Cultura suscribió un convenio con la Asociación Teje Teje para desarrollar la primera fase del Plan Especial de Salvaguardia (PES) en Sucre, lo que permitió avanzar en el diagnóstico y la caracterización de la manifestación con la participación directa de las comunidades Zenú. Este proceso refleja la articulación entre instituciones y portadores de tradición para la protección, transmisión y fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial.

2016: El Ministerio de Cultura suscribió un convenio con la Asociación Teje Teje para desarrollar la segunda fase de elaboración del PES en Córdoba y Sucre. Además en esta época la firma del Acuerdo de Paz catalizó a la música de viento y gaita como el canal principal para la sanación psicológica de las zonas rurales, usando la oralidad tradicional para manifestar el alivio colectivo.

2017: El Audiolibro de Cuentos Costumbristas fue publicado en 2017, la iniciativa principal de este estudio fue el diseño de un audiolibro de cuentos costumbristas del departamento de Sucre, impulsado por la necesidad de preservar la tradición oral que se ha ido perdiendo entre los jóvenes. El proyecto fue impulsado por la necesidad de preservar la tradición oral, que se ha ido perdiendo con el tiempo entre los jóvenes y las nuevas generaciones. Su finalidad en Sucre fue fomentar la preservación de la oralidad en los estudiantes del municipio de Corozal. Para ello se utilizó la plataforma Soundcloud, permitiendo que los estudiantes y la comunidad en general tuvieran acceso a las narraciones, comentaran y compartieran, promoviendo el conocimiento y la apropiación de las historias autóctonas que identifican la riqueza cultural de la región de una manera moderna y dinámica

A partir del trabajo conjunto con el pueblo Zenú en Sucre, se construyó un concepto amplio de la identidad Zenú, integrando saberes, prácticas y visiones del territorio desde una perspectiva comunitaria. En este proceso, se llevaron a cabo reuniones con

autoridades tradicionales, incluyendo cabildos territoriales en municipios como Sincelejo, Sampués y Palmito, lo que permitió la elaboración participativa del Plan Especial de Salvaguardia (PES). Estas acciones reflejan la centralidad del diálogo intercultural y la participación comunitaria en la definición, preservación y transmisión de los saberes asociados a la identidad Zenú.

2018: El tejido empresarial de la región articuló sus marcos de sostenibilidad corporativa con la promoción directa de la memoria viva afrocaribeña y los saberes musicales tradicionales en las bases trabajadoras

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2011: El Festival Nacional de Gaitas continuó ratificando la excelencia del músico sucreño; la agrupación "Gaiteros de Joche" ganó la codiciada competencia principal, consolidando a Ovejas como la verdadera universidad del instrumento.

2012: La vigésima octava edición del Festigaitas rindió un sentido homenaje a los legendarios maestros José Ángel "Chango" Mendoza y Alejandro Mendoza, exaltando su valioso aporte pionero en la introducción y masificación de la gaita corta en la región.

2013: Las comunidades locales, respaldadas institucionalmente, dieron inicio al proceso formal de diseño del Plan Especial de Salvaguardia (PES) para garantizar la protección jurídica de las complejas teatralidades de los Cuadros Vivos de Galeras.

2014: En Santiago de Tolú y Coveñas se identifican elementos arquitectónicos con valor patrimonial que pueden impulsar el turismo cultural, por lo que se propone aplicar leyes de protección para preservar la memoria histórica. Asimismo, se destaca la necesidad de delimitar y elaborar fichas técnicas de las plazas fundacionales, siguiendo lineamientos del Ministerio de Cultura, como parte del ordenamiento territorial y con apoyo de estudiantes de arquitectura.

2015: Se protocolizó definitivamente el PES de los Cuadros Vivos de Galeras, estableciendo estrategias de largo plazo como la inclusión del arte efímero en los currículos educativos, las redes de turismo cultural comunitario y los talleres escuela.

2016: En el marco de la pacificación, eventos como el Festival Nacional del Pito Atravesao en Morroa sirvieron como plataformas pacíficas para exhibir los avances formativos logrados en territorio PDET mediante proyectos estatales como la "Expedición Sensorial". Otros de los festivales fueron el Festival Voces a laLuna, el Festival de la Arena y la Piedra China, el de la Violina, entre otros, son muy importantes para la comunidad ya que funcionan como vitrina comercial de los diferentes servicios culturales del municipio.

2017: Se evidenció el impacto transformador de las políticas culturales; formadores de danza y música en festividades sabaneras manifestaron que la transmisión de sus disciplinas brindaba a los jóvenes el conocimiento necesario para reconstruir el tejido social pacíficamente.

2018: Mientras el grupo "Campo Alegre" conquistaba el Mohán de Oro en Ovejas, el naciente gobierno promulgaba la Ley 1834, introduciendo el paradigma de la "Economía Naranja" que transformaría la manera de evaluar la rentabilidad de las festividades.

Gobierno de Iván Duque

(2018 - 2022)

1. Estado político, paz y conflicto.

2018: El retorno de la incertidumbre y el "Efecto Globo"

Al asumir Duque, Sucre vivía una tensa calma post-Acuerdo de Paz. Sin embargo, la implementación de la política de "Paz con Legalidad" trajo consigo un vacío de poder en las zonas rurales. El aumento de la presión militar en el Bajo Cauca y Córdoba generó un desplazamiento de estructuras criminales hacia la **Mojana sucreña**.

2019: La asfixia de los líderes y la consolidación de las AGC

Este año marcó el inicio de una ofensiva sistemática contra el tejido social. En municipios como **Colosó y San Onofre**. A diferencia de los años 90, esta vez no se causaban masacres ruidosas, sino un asesinato selectivo de líderes de restitución de tierras y reclamantes. La gobernabilidad en Sincelejo empezó a verse empañada por el aumento del sicariato, una señal de que el conflicto se estaba urbanizando nuevamente.

2020: Pandemia, control social y gobernanza criminal

La llegada del COVID-19 fue un catalizador para los grupos armados. Mientras el Estado se concentraba en la emergencia sanitaria, los grupos armados entraban a los territorios rurales a imponer cuarentenas y multas bajo amenaza de muerte. Así, Los Montes de María volvieron a ser escenario de desplazamientos hormiga, y la alerta temprana 003-20 de la Defensoría advirtió que la democracia local estaba siendo secuestrada por una extorsión generalizada.

2021: La fractura de la seguridad y el auge del microtráfico

A pesar de las capturas de alto perfil a nivel nacional, en Sucre la violencia escaló. El departamento dejó de ser solo una ruta de tránsito para convertirse en un mercado de consumo y centros de acopio. La estrategia del gobierno Duque, centrada en "golpes de mano" contra cabecillas, no desarticuló las estructuras de mando medio en Sucre. Los homicidios en la zona urbana de **Sincelejo y Corozal** se dispararon, evidenciando que la política de seguridad no estaba logrando proteger los centros poblados de la "tercerización" de la violencia por bandas locales.

2022: El Paro Armado y la masacre de Chochó

El último año de Duque fue el más crítico para Sucre. En mayo, tras la extradición de "Otoniel", el departamento sufrió un **Paro Armado** que demostró la fragilidad del control estatal: el comercio se cerró al 100% y el transporte se paralizó por orden de las AGC. El cierre del gobierno quedó marcado por la Masacre de Chochó, donde tres jóvenes fueron asesinados por miembros de la Policía Nacional tras ser presentados como supuestos miembros del Clan del Golfo. Así, Sucre terminó el cuatrienio no con la "paz con legalidad" prometida, sino con una profunda desconfianza en la Fuerza Pública.

2. Artes plásticas.

2018: La memoria y el crecimiento del sector artístico en Sucre

Al inicio del gobierno de Duque, el sector de las artes plásticas en Sucre buscaba consolidar los procesos de memoria histórica y fortalecer sus procesos culturales. Artistas reconocidos como Humberto "El Mañe" Lora todavía tenían presencia, pero predominaba la participación en los Salones Regionales de Artistas, especialmente en la Zona Norte. En Sucre, la plástica no era solo estética; se convirtió en una herramienta de denuncia social, particularmente sobre el despojo de tierras en los Montes de María. El gobierno nacional promovió los "Nodos de Economía Naranja", lo que generó un debate entre el arte como mercado y el arte como resistencia social.

2019: El auge del muralismo y la identidad cultural

Este año se caracterizó por un incremento en la intervención del espacio público a través del muralismo, en municipios como Sampués y San Onofre. Los artistas locales comenzaron a intervenir en los muros como una forma de visibilizar y resignificar su identidad cultural. Artistas como Ricardo "Rica" González destacaron por fusionar la iconografía del tejido zenú con técnicas contemporáneas, fortaleciendo así la memoria y la cultura indígena. Sin embargo, la falta de infraestructura cultural adecuada (galerías y museos) limitó en ocasiones la libertad creativa, ya que los creadores dependían en exceso del apoyo de las alcaldías.

2020: La pandemia y la transformación digital del arte sucreño

La crisis sanitaria provocada por la pandemia fue un punto de inflexión para el sector artístico en Sucre. El sector, en gran parte informal y dependiente de ferias y turismo, enfrentó graves dificultades económicas. No obstante, surgieron iniciativas como "Cultura desde Casa" del Fondo Mixto de Sucre, que promovieron la virtualidad. Los artistas plásticos exploraron medios digitales y realizaron exposiciones en línea, en las que el paisaje sucreño fue uno de los temas recurrentes, representando un refugio espiritual. Las nuevas generaciones aprovecharon la virtualidad para experimentar con técnicas digitales, aunque los pintores tradicionales y las comunidades rurales afrontaron una crisis más profunda por la falta de espacios físicos y recursos.

2021: Sucre en el escenario nacional (46 Salón Nacional de Artistas)

Este año marcó un hito para la plástica sucreña, en el contexto de la política de descentralización cultural. Sucre, en La Mojana, fue protagonista del 46 Salón Nacional de Artistas en 2021 con la exhibición "Inaudito Recreo". La muestra permitió la participación de artistas locales en diálogo con el arte contemporáneo nacional y destacó la temática de "la vida entre el agua y la tierra", reflejada en obras que abordaron la "anfibiedad", vinculadas a la realidad del territorio. Esto permitió que la obra sucreña fuera visibilizada más allá del folclorismo, integrándose en el mapa cultural del país.

2022: El impulso del arte emergente y la consolidación de nuevos talentos

Antes de finalizar el período, Sucre fortaleció sus espacios para la incorporación de nuevos artistas y las prácticas no tradicionales. El Salón de Arte Emergente de Sucre emergió como la plataforma principal para jóvenes creadores, quienes comenzaron a explorar instalaciones, performance y fotografía conceptual, alejándose de la pintura costumbrista. Artistas como Diana Martínez y colectivos de jóvenes en municipios como Corozal empezaron a recibir becas y apoyos del Ministerio de Cultura. La escena artística sucreña se conectó más con el resto del país, pero persisten los desafíos para que el arte plástico sea una forma de vida sostenible, más allá de los estímulos o becas esporádicas.

3. Teatro popular y comunitario

2018: El teatro entre la "Economía Naranja" y la realidad rural

Al asumir Duque, el sector teatral en Sucre recibió el choque de la nueva política nacional de "Economía Naranja". Mientras desde Bogotá se impulsaba el arte como industria rentable, en Sucre grupos históricos como la **Corporación Gestos y Tablas** y el **Teatro Municipal de Corozal** insistían en un teatro de base social. La institucionalidad local era frágil y dependía de recursos nacionales que empezaron a exigir indicadores de mercado, lo que generó una brecha entre los grupos urbanos con capacidad de gestión y los grupos comunitarios rurales que seguían usando el teatro para procesar el trauma del conflicto.

2019: La toma de la plaza y la resistencia de los festivales

Este fue un año de movilización estética. En Sincelejo, el teatro popular se volcó a las calles para denunciar el retorno de la inseguridad en las subregiones. Eventos como el **Encuentro Nacional de Teatro** demostraron que la escena sucreña era un núcleo de pensamiento crítico. Sin embargo, la gestión cultural se vio asfixiada por la burocratización de los estímulos. Los artistas de municipios como **San Onofre y Ovejas** utilizaron las tablas para proteger a los jóvenes del reclutamiento, convirtiendo el escenario en el único espacio seguro frente a la expansión de los grupos herederos del paramilitarismo.

2020: Pandemia y el escenario del silencio

La llegada del COVID-19 dismanteló la naturaleza misma del teatro comunitario: el encuentro físico. En Sucre, donde la infraestructura tecnológica es precaria, la "virtualidad" propuesta por el gobierno fue una barrera antes que una solución. A pesar de esto, surgieron procesos de resiliencia como el radioteatro y la dramaturgia de la memoria. Líderes teatrales como **Pedro Nel Castro** mantuvieron vivos los procesos de formación de manera semi-clandestina o digital, pero el sector terminó el año en una crisis económica sin precedentes, evidenciando que la "red de protección social" para los artistas era inexistente.

2021: El teatro en los PDET y la reparación simbólica

Con la reactivación, el teatro comunitario en los Montes de María fue cooptado por la narrativa oficial de la "Paz con Legalidad". Se integraron grupos de teatro en los Planes

de Reparación Colectiva (PDET) en municipios como **Chalán y Colosó**. El teatro se utilizó como herramienta de "reconciliación", pero los colectivos locales denunciaron que los recursos a menudo quedaban en manos de operadores foráneos. A nivel artístico, se destacó la obra de grupos que llevaron a escena la problemática de la **Mojana** y las inundaciones, uniendo la crisis ambiental con la denuncia social.

2022: El cierre de un ciclo de persistencia

Al finalizar el gobierno Duque, la percepción de "apoyo a la cultura" en Sucre quedaba un tanto incompleta. Si bien se reactivó el **Festival Enerino de las Artes** y se visibilizaron nuevos rostros de la escena emergente, el teatro comunitario terminó el cuatrienio exhausto por la autogestión. Sucre se consolidó como un referente de teatro social en el Caribe, pero con una deuda histórica en infraestructura física (teatros cerrados o en mal estado). El periodo cerró con una generación de teatristas que, a pesar de la presión armada en los territorios y el desinterés estatal, lograron que el teatro siguiera siendo el espejo incómodo de la realidad sucreña.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2018: El cine como archivo de la resistencia campesina

Al iniciar el gobierno de Duque, Sucre ya contaba con una semilla de cine comunitario sembrada por procesos de comunicación popular. En los Montes de María, el uso de la cámara se consolidó no como un fin estético, sino como un escudo político. Colectivos de jóvenes en **Ovejas y Chalán** empezaron a documentar el retorno de la inseguridad, utilizando el lenguaje audiovisual para denunciar el abandono estatal. La narrativa de este año se centró en el "cine de archivo": rescatar las imágenes de las luchas agrarias de los 70 y 80 para entender el presente.

2019: La "Economía Naranja" y el cine de autor en Sincelejo

Este fue el año del choque entre el cine comunitario y la visión empresarial del gobierno. Mientras el Ministerio de Cultura promovía los "Nodos Naranja", en Sincelejo y Corozal surgieron cortometrajes de ficción y documental que exploraban la identidad sabanera. Se destacaron procesos de formación como los del **Fondo Mixto de Cultura**, que buscaron tecnificar a los realizadores locales. El cineasta **Alessandro Basile**, aunque con trayectoria previa, siguió siendo un referente en la búsqueda de una estética propia que elevara el paisaje sucreño a una narrativa cinematográfica universal.

2020: El "Celumetrage" y la crónica del encierro rural

La pandemia paralizó los rodajes convencionales, pero disparó la narrativa transmedia. En Sucre, el cine comunitario se refugió en el teléfono móvil. Surgieron festivales y muestras de "minutos cinematográficos" grabados en las veredas de la Mojana. Los realizadores locales documentaron la crisis sanitaria desde la precariedad: la falta de conectividad y el hambre. El audiovisual fue el único puente de comunicación para las comunidades aisladas por el virus y por el control territorial de los grupos armados que aprovecharon el confinamiento.

2021: El auge de los laboratorios y la mirada de género

Con la reactivación, el enfoque se desplazó hacia la formación de mujeres realizadoras. En municipios como **Sampués y San Onofre**, surgieron laboratorios de narrativas audiovisuales donde las mujeres víctimas del conflicto empezaron a dirigir sus propios relatos. No se trataba de "cineastas" de academia, sino de comunidades apropiándose de la edición digital para contar la violencia sexual y el despojo. Fue el año en que el cine comunitario de Sucre empezó a ganar espacios en festivales nacionales como el **FICCI (Cartagena)**, mostrando una "cara B" de la realidad sucreña que incomodaba al discurso oficial de normalidad.

2022: Consolidación de festivales y el reto de la distribución

Al cierre del cuatrienio Duque, Sucre terminó con una red de exhibición alternativa fortalecida pero sin apoyo financiero estable. El **Festival Audiovisual de los Montes de María (FAMM)** y diversas muestras en Sincelejo demostraron que hay un público para el cine local. Sin embargo, la brecha de distribución persistió: las películas hechas en Sucre se veían en plazas públicas o festivales de nicho, pero rara vez llegaban a las salas comerciales. El periodo cerró con una generación de realizadores jóvenes, como los egresados de procesos comunitarios en **Palmitos**, que ven en el audiovisual una forma de vida, a pesar de que la "Economía Naranja" no aterrizó con soluciones estructurales para el cineasta de provincia.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2020: En 2020, el departamento de Sucre destinó recursos para la creación y puesta en operación de una orquesta sinfónica departamental en el marco de la estrategia Sucre Naranja.

2021: En 2021, la Gobernación de Sucre, en articulación con el Ministerio de Cultura y el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes, impulsó la convocatoria "Comparte lo que Somos" como estrategia para la reactivación del sector cultural tras la pandemia, con una inversión de 261.661.513 pesos destinada al apoyo de artistas y gestores culturales del departamento. Esta iniciativa incluyó el respaldo a proyectos musicales en ámbitos de formación, creación y circulación, posicionando la música como un componente clave para la generación de oportunidades y la dinamización cultural del territorio.

Por otra parte, el colectivo intergeneracional Bullenrap, originario del corregimiento de Libertad en San Onofre (Sucre), fue beneficiario de un estímulo otorgado por el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre para la grabación de su primer álbum musical. Este proyecto destaca por la fusión de ritmos tradicionales afrocaribeños, como el bullerengue, la cumbia y el mapalé, con géneros urbanos como el rap y la champeta, constituyéndose en una propuesta artística que articula memoria, identidad y resistencia territorial.

Además, el Ministerio de Cultura impulsó la convocatoria "Jóvenes en Movimiento", orientada al fortalecimiento de procesos de formación y creación en diversas

manifestaciones artísticas, incluyendo la música. En el departamento de Sucre, esta iniciativa benefició a 22 colectivos y agrupaciones, promoviendo el desarrollo de proyectos musicales y creativos. De este modo, la música se consolida como un campo relevante para la participación juvenil, la innovación cultural y la generación de oportunidades en el territorio.

2022: En este periodo, culminó el proyecto “Escuela de Música Folclórica Sonidos Ancestrales”, el cual fue desarrollado en la Institución Educativa San Juan Bautista de Betulia y apoyado por el Ministerio de Cultura de Colombia mediante el Programa Nacional de Concertación Cultural, promovió la enseñanza de la gaita y la percusión folclórica a través de talleres prácticos, incluyendo la elaboración de la gaita larga. Asimismo, integró jornadas de sensibilización con instrumentos de origen nativo, permitiendo a los niños y niñas vivir una experiencia sonora y cultural que fortalece la transmisión de saberes ancestrales y la identidad musical del territorio.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2019: Se entregan 560 viviendas resilientes y cuatro instituciones educativas en los municipios de San Benito Abad, Majagual, San Marcos y Sucre por parte del Fondo Adaptación.

2020: La arquitectura vernácula de la Mojana gana el Premio BIBO (28 de octubre). El proyecto demostró que el diseño de centros comunitarios y viviendas elevadas basadas en saberes ancestrales es la mejor respuesta al cambio climático

2021: El 21 de mayo, Sincelejo es declarada oficialmente como territorio para la implementación de un Área de Desarrollo Naranja (ADN), buscando integrar la arquitectura del centro histórico con las industrias creativas.

2022: Se lanza oficialmente el portal mapaculturaldesucre.com (13 de mayo), un sistema de información que permite visualizar digitalmente el patrimonio material e inmaterial de los 26 municipios del departamento

7. Memoria viva y saberes populares.

2019: Auditorías ambientales lideradas por entidades nacionales evidenciaron que la supervivencia de los oficios artesanales y la memoria ribereña en Sucre dependen umbilicalmente de la sanidad de afluentes como el río Magdalena.

2020: Frente a la parálisis de la pandemia, la resiliencia de los hacedores de saberes orales y luthiers fue extraordinaria, trasladando la oralidad sabanera y la música tradicional de manera acelerada y exitosa hacia entornos puramente digitales.

2021: Con el apoyo del Fondo Mixto de Sucre y del entonces Ministerio de Cultura, el Resguardo de San Andrés de Sotavento retomó el proceso de investigación y actualización del Plan Especial de Salvaguardia (PES). Este proceso incluyó jornadas de socialización en los municipios del resguardo en Sucre con los portadores de la manifestación, permitiendo contextualizar el estado del proceso y ajustar de manera

participativa las estrategias de salvaguardia, en función de la transmisión y fortalecimiento de los saberes tradicionales.

Consolidación audiovisual de la memoria viva; el cortometraje documental "Relatos de Resistencia en los Montes de María" expuso en el Museo Nacional cómo el conocimiento empírico campesino fue clave para la supervivencia comunitaria.

2022: El caso del trenzado en caña flecha del pueblo Zenú ilustra de manera clara la relación entre memorias vivas y saberes populares en el departamento de Sucre. Esta práctica artesanal, reconocida como patrimonio cultural inmaterial, constituye un legado ancestral transmitido de generación en generación, en el que se condensan conocimientos técnicos, simbólicos y culturales propios de esta comunidad. En este sentido, el trenzado no solo representa una actividad económica, sino también una manifestación viva de la memoria colectiva, ya que refleja la cosmovisión, la identidad y las formas de vida del pueblo Zenú. Asimismo, los procesos de salvaguardia y transmisión de estos saberes garantizan su continuidad en el tiempo, fortaleciendo la identidad cultural y la apropiación del territorio por parte de las nuevas generaciones.

Se instituyó un nuevo paradigma territorial para proteger los conocimientos vernáculos no solo como un acervo sonoro, sino reconociéndolos como economías campesinas viables que requerían garantías de sostenibilidad post-pandemia.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2019: Las festividades tradicionales fueron incorporadas entre ellas las Fiestas en corraleja, el Festival de Acordeoneros y Compositores y el Festival de la tambora. En majagual se celebró además diferentes fiestas religiosas como las Fiestas en honor a San José, las Fiestas en honor a la Virgen del Carmen, las Fiestas en honor a la Virgen de la Candelaria y las Fiestas en honor a Santa Lucía. Por otra parte, el municipio de Sincelejo estableció su Área de Desarrollo Naranja (ADN) integrando la plaza Majagual y el centro histórico, para consolidar los festivales y la música como anclas comerciales.

2020: La pandemia de COVID-19 detuvo la presencialidad. Los encuentros, como el XXXV Encuentro Nacional de Bandas (que premió a la Banda 20 de Diciembre), se adaptaron forzosamente al formato virtual y de transmisión en línea para sobrevivir al colapso escénico.

2021: Se inició la reactivación cautelosa. El Festival del Pito Atravesao en Morroa incluyó foros virtuales y premiaciones a puerta cerrada, mientras que el Festigaitas de Ovejas retomó paulatinamente los sonidos ancestrales de la chuana de vuelta en la plaza.

2022: Con el levantamiento pleno de las restricciones de bioseguridad, las calles del departamento recuperaron su color. En Galeras se efectuó con vigor la versión 34 del Festival Folclórico de la Algarroba, reactivando la exhibición presencial de sus famosos Cuadros Vivos.

Gobierno de Gustavo Petro

(2022-2026)

1. Estado político, paz y conflicto.

2022: El giro a la izquierda y el "Plan Pistola"

Al asumir Petro la presidencia de la República, Sucre se encontraba bajo el shock del paro armado impuesto meses antes por las AGC (Clan del Golfo) tras la extradición de "Otoniel". El nuevo gobierno llegó con la promesa de la "Paz Total", pero se encontró con un departamento que enfrentaba una crisis social bastante aguda. Así que el inicio del mandato estuvo marcado por la expectativa de los diálogos y una disminución táctica de combates, sin embargo, había un largo camino para abonar.

2023: Entre la Paz Total y el control hegemónico

Este año definió la paradoja de la seguridad en Sucre. Mientras el Gobierno Nacional buscaba acercamientos jurídicos con las AGC, en el departamento este proceso de paz estaba bastante lejano. La política nacional de cese al fuego fue mal interpretada por los actores armados locales como una licencia para profundizar su gobernanza criminal de otras formas y sin presión militar.

2024: La crisis de la Mojana y la conflictividad social

El conflicto en Sucre mutó de lo armado a lo socio-ambiental. El retraso en las obras de "Caregato" para cerrar el boquete del río Cauca se convirtió en un polvorín político. El gobierno de Petro priorizó soluciones de fondo sobre los parches de ingeniería tradicionales, lo que generó choques con las élites ganaderas y arroceras de la región. La conflictividad social aumentó. Hubo bloqueos de vías y protestas campesinas que fueron aprovechadas por actores armados para entrar en los territorios y hacer presencia frente a un Estado que la comunidad percibía como lento en la gestión del riesgo.

2025: Parapolítica 2.0 y el desafío electoral

Con las elecciones locales en el horizonte cercano, la sombra de la influencia armada en la región dejaba sus trazos grises y a veces un poco más oscuros. A diferencia de los años 2000, la presión no fue solo armada, sino económica. El gobierno central intentó fortalecer los PDET en los Montes de María para arrebatarse base social a los grupos ilegales, pero no le funcionó del todo. La "Paz Total" enfrentó su mayor crítica, la percepción de los habitantes de esta región que el Estado había cedido espacio político en las zonas rurales de Sucre a cambio de una calma estadística en homicidios.

2026: El balance de una paz territorial incompleta

Al cierre del cuatrienio, Sucre presenta un panorama aún por mejorar. El departamento logró evitar los niveles de guerra abierta que sufren el Cauca o el Chocó, pero aún tiene zonas en cuidados intensivos. El Estado logró avances en la restitución de tierras y proyectos productivos en los Montes de María, pero el núcleo urbano de Sincelejo

terminó el periodo con una sensación de inseguridad ciudadana. Sucre cierra este ciclo como el ejemplo de que la ausencia de grandes combates no significa necesariamente la presencia de una paz democrática plena y que se necesita seguir trabajando a favor de este territorio.

2. Artes plásticas.

2022: El tránsito hacia el "Estallido Cultural"

Al inicio del gobierno Petro, las artes plásticas en Sucre arrastraban el letargo de la post-pandemia y un enfoque centralista. Con el nombramiento de las nuevas directrices en el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, se empezó a cuestionar el modelo de "Economía Naranja" del gobierno anterior. En Sucre, esto significó el inicio de un censo de artistas populares y empíricos en municipios como **San Onofre y Morroa**, buscando que el presupuesto no se quedara solo en las galerías de Sincelejo, sino que llegara a los talleres de artesanos y muralistas de base.

2023: Laboratorios de Paz y la estética de la resistencia

Este fue el año de la territorialización. A través de programas como "Cultura de Paz", se financiaron los primeros laboratorios de artes plásticas en los **Montes de María**. El enfoque cambió: la pintura y la escultura se utilizaron para documentar el trauma del conflicto y la resiliencia campesina. Las artes plásticas en Sucre comenzaron a recibir apoyo no por su valor comercial, sino por su capacidad de reparación simbólica. Surgieron colectivos de muralismo que intervinieron espacios públicos con narrativas de restitución de tierras y soberanía alimentaria.

2024: "Expedición Creativa" y la formalización del artista

Bajo el liderazgo regional y el respaldo nacional, se consolidó el proyecto **Expedición Creativa**. Fue un hito para el departamento al descentralizar la formación técnica en artes plásticas. Más de 100 artistas de subregiones como la Sabana y el Golfo de Morrosquillo accedieron a incentivos económicos y residencias. Sin embargo, este proceso también generó tensiones con los sectores tradicionales del arte en Sucre, quienes criticaron la priorización de lo "popular" y lo "comunitario" sobre la formación académica clásica y las bellas artes convencionales.

2025: El arte como activo de la "Economía Popular"

En la recta final del periodo, las artes plásticas se integraron plenamente en la estrategia de **Economía Popular**. El gobierno impulsó ferias regionales de artes visuales que conectaron a los creadores de Sucre con mercados nacionales, bajo la lógica de circuitos culturales. Se fortalecieron las escuelas de artes y oficios en municipios como **Sampués y Corozal**, enfocándose en que el artista plástico no solo fuera un creador, sino un gestor cultural autosostenible. La "Paz Total" se manifestó aquí como una apuesta por arrebatar a los jóvenes de la criminalidad mediante el acceso a herramientas de expresión visual.

2026: Balance de una identidad visual recuperada

Al cierre del gobierno, Sucre presenta un ecosistema de artes plásticas mucho más robusto en sus periferias. El departamento logró posicionar una "marca visual" propia, fuertemente ligada a la identidad zenú y a la memoria del Caribe. Si bien persiste el reto de la infraestructura (falta de museos de arte contemporáneo de alto nivel), el balance es de una **democratización del pincel**: el arte plástico en Sucre dejó de ser un privilegio de la capital para convertirse en un lenguaje común en las plazas públicas de los municipios más golpeados por la violencia histórica.

3. Teatro popular y comunitario

2022: El retorno a la plaza y la "Voz del Territorio"

Con la llegada del nuevo gobierno, los grupos de teatro comunitario de los **Montes de María** (Ovejas, Chalán y Colosó) lideraron los *Diálogos Regionales Vinculantes*. El teatro popular en Sucre, que había sobrevivido a duras penas durante la pandemia, exigió una transición: pasar de la "Economía Naranja" (enfocada en el mercado) a una "**Cultura de Paz**" (enfocada en lo social). Al cierre del año, se establecieron las bases para que el teatro de base fuera el eje central de la reparación simbólica de las víctimas, marcando un distanciamiento con el teatro de sala convencional de Sincelejo.

2023: Estímulos para el "Teatro del Oprimido"

Este fue el año de la reestructuración financiera. A través del **Programa Nacional de Concertación**, el Ministerio de las Culturas priorizó los proyectos de teatro callejero y comunitario en municipios de categorías 5 y 6 (los más vulnerables). En Sucre, esto permitió que colectivos de la **Mojana y el San Jorge** recibieran recursos directamente para montajes que denunciaban el cambio climático y las inundaciones de "Caregato". El teatro se convirtió en una herramienta de protesta social legítima y financiada, aunque con críticas de sectores tradicionales que veían en esto una "politización del arte".

2024: Laboratorios de Paz y profesionalización rural

El gobierno implementó los **Laboratorios de Formación Artística** en zonas PDET de Sucre. A diferencia de años anteriores, la formación no se centró en la técnica actoral clásica, sino en el **Teatro Comunitario y la Gestión Cultural**. Se profesionalizaron líderes rurales que utilizaban el teatro para prevenir el reclutamiento forzado por parte del Clan del Golfo en municipios como San Onofre. Fue el año en que el "actor-comunitario" en Sucre empezó a ser reconocido como un gestor de paz territorial ante el Estado.

2025: Circulación Nacional y el auge del "Teatro de la Memoria"

La política de "Cultura para el Cuidado de la Vida" permitió que grupos de teatro popular de Sucre participaran en circuitos nacionales de intercambio. Obras basadas en los testimonios de la Comisión de la Verdad fueron llevadas a plazas públicas de todo el departamento. Se consolidó una red de **Teatro Comunitario Sucreño** que, por primera vez, trabajó de manera articulada con la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) para realizar actos de perdón público a través del drama y la danza escénica en los Montes de

María.

2026: Balance de una institucionalidad "Desde Abajo"

Al cierre del gobierno Petro, el teatro en Sucre presenta una descentralización sin precedentes. Aunque la infraestructura de los grandes teatros en Sincelejo sigue siendo una deuda pendiente, el **tejido social artístico** en las veredas es más robusto. El balance es la transición de un teatro "para ver" a un teatro "para hacer": el teatro comunitario termina el cuatrienio no solo como una expresión artística, sino como un escudo de protección civil y un registro vivo de la historia reciente de Sucre.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2022: El diagnóstico de la brecha y la "Voz de la Región"

Al asumir Petro, el sector audiovisual en Sucre enfrentaba un vacío de fomento regional. Mientras Sincelejo servía ocasionalmente de locación para producciones nacionales, el cine local carecía de incentivos. Durante los *Diálogos Regionales Vinculantes*, los colectivos de comunicaciones de los **Montes de María** exigieron que el Ministerio de las Culturas financiara la "memoria viva". Se inició la transición: el audiovisual en Sucre comenzó a alejarse del modelo de consumo masivo para priorizar narrativas de resistencia campesina y étnica.

2023: El giro del FDC y los "Relatos Regionales"

Este año fue el punto de quiebre presupuestal. El Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC) y Proimágenes abrieron líneas de crédito y estímulos específicos para "Relatos Regionales" con enfoque diferencial. En Sucre, colectivos de la zona costera y las Sabanas ganaron convocatorias para documentar la **identidad Zenú** y las tradiciones del **pito atravesao**. El cine dejó de ser una mirada centralista impuesta desde Bogotá; ahora, los realizadores sucreños empezaron a contar su propia historia con recursos del Estado.

2024: Laboratorios "Cultura de Paz" y dotación tecnológica

Bajo la premisa de la **Seguridad Humana**, el Gobierno Nacional lanzó laboratorios de creación audiovisual en municipios PDET de Sucre, como **San Onofre y Tolviejo**. No solo fue formación; se entregaron "kits de soberanía audiovisual" (cámaras, drones y estaciones de edición) a organizaciones de víctimas. El objetivo fue claro: arrebatarse el relato de la violencia a los grupos armados (AGC) y empoderar a los jóvenes para que utilizaran el video como una herramienta de protección de derechos humanos y denuncia social.

2025: Cine itinerante y la narrativa del cambio climático

La crisis ambiental en la **Mojana** (boquete de Caregato) generó una explosión de cine-documental de urgencia. Financiado por estímulos departamentales alineados con el Plan Nacional de Desarrollo, surgieron producciones que narraban el impacto del agua

en la vida del campesino sucreño. Ante la falta de salas comerciales, se consolidó la **Red de Pantallas Comunitarias**, llevando estas obras a las plazas públicas, convirtiendo el cine en un foro político donde las comunidades debatían soluciones ante el abandono histórico del Estado.

2026: Balance de una memoria visual democratizada

Al cierre del gobierno Petro, Sucre termina con una base sólida de **productores de contenidos propios**. El departamento pasó de ser un "consumidor de imágenes" a un "creador de realidades". Aunque persisten retos de conectividad en las zonas rurales, el balance es de una **desmonopolización de la cámara**: el cine comunitario en Sucre ya no es un hobby de unos pocos, sino un instrumento de gobernanza territorial. El cuatrienio cierra con un archivo digital de memoria histórica creado por las propias víctimas, garantizando que el relato del departamento no vuelva a ser silenciado.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2023: En 2023, el Ministerio de Cultura de Colombia impulsó la convocatoria “Jóvenes por el Cambio”, dirigida a colectivos y agrupaciones artísticas conformadas por jóvenes entre 18 y 28 años en todo el país. Esta iniciativa buscó fortalecer proyectos de formación, creación, circulación e investigación en cultura, con un énfasis particular en procesos musicales, incluyendo propuestas de música tradicional, urbana y comunitaria. A través de incentivos económicos, promovió el trabajo colaborativo y el desarrollo de iniciativas con impacto social, permitiendo que jóvenes del departamento de Sucre participaran activamente en la creación y fortalecimiento de proyectos musicales orientados a la reconstrucción del tejido social y la valorización de las identidades sonoras del territorio.

2024: El programa presidencial “Sonidos para la Construcción de Paz” (2024–2026), liderado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, constituye una de las principales apuestas del gobierno actual en materia de formación musical. En el departamento de Sucre, esta iniciativa fue socializada oficialmente en septiembre de 2024, con el objetivo de articular la música tradicional y urbana dentro del sistema educativo, promoviendo procesos pedagógicos orientados a la construcción de paz y al fortalecimiento de la identidad cultural.

2025: En octubre de 2025 se realizó un homenaje al grupo folclórico Sones de Torobé en San Onofre, como una expresión de reconocimiento a su papel en la preservación de la música tradicional de la región. Durante el evento, la interpretación en vivo, acompañada de instrumentos autóctonos, vestimenta típica y la participación activa de la comunidad a través del baile, evidenció una manifestación cultural colectiva que fortalece la identidad local.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2023: Surge por iniciativa comunitaria (sin apoyo gubernamental inicial) el proyecto "Ruta del Color" en San Juan de Betulia. Liderado por el artista Oscar Ortega y la

comunidad "Amigos del Parque", intervinieron 35 casas de palma amarga con arte pictórico para rescatar la arquitectura vernácula.

2024: El 20 de marzo, el gobierno cede al municipio de Corozal la antigua edificación donde funcionaba la cárcel para convertirla en un Centro de Servicios de Justicia, permitiendo la remodelación de una estructura histórica para nuevos usos civiles. Además, se anuncia una inversión histórica de \$2.1 billones para la restauración ecológica de la Mojana.

2025: Se anuncia la restauración integral de la Plaza de Majagual de Sincelejo, símbolo cultural que no recibía mantenimiento estructural desde hacía 20 años. También se lanza la convocatoria para mejoramiento de vivienda rural en la Mojana bajo la modalidad de "Gestión Asociada" con juntas comunales.

2026: El plan "La Mojana 2030" proyecta la finalización de fases críticas de protección de cascos urbanos y la reconexión hidráulica del río Cauca con los caños de la región para garantizar la habitabilidad a largo plazo.

7. Memoria viva y saberes populares.

2023: Las agendas de cooperación en agricultura evidenciaron que la estabilidad del campesinado (en rubros como el cacao) es el sustrato material sobre el cual pervive la memoria viva y la fabricación de los instrumentos tradicionales de Sucre.

2024: Los hacedores de memoria, músicos y luthiers se articularon estrechamente con legisladores para tramitar proyectos de ley enfocados en otorgar reconocimiento definitivo a los derechos de los portadores del folclor.

2025: Con la sanción de la Ley Pola Becté (Ley 2552 de 2025), la memoria viva adquirió su máximo triunfo legislativo, consagrando a los saberes dancísticos y musicales del Fandango bajo la tutela patrimonial del Estado.

2026: La convergencia actual entre los saberes ancestrales indígenas, las narrativas orales de la Sabana y la memoria resiliente del conflicto arman a Sucre con una identidad inamovible, documentada y completamente blindada para las futuras generaciones.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2023: En el municipio de Morroa se llevó a cabo el XXXIV Festival Nacional de Pito Atravesao "Pablo Domínguez" a mediados de año, destacando la premiación de comparsas caribeñas e impulsando el tejido comunitario por encima del interés meramente lucrativo.

2024: En marzo, el municipio de San Onofre organizó el gran festival cívico y cultural "Reconozco mi Territorio" para conmemorar sus 246 años, integrando escuelas, mercados campesinos y exaltando la herencia identitaria de las negritudes del Palenque de Torobé.

2025: En Sincelejo se dio inicio al Encuentro Nacional de Bandas, que para este 2025 llega a sus 40 años de historia en el parque Santander de esta ciudad sigue siendo el escenario perfecto para presentar la imagen oficial. Por otro lado, Galeras deslumbró con la versión XXXVIII de su Festival Folclórico de la Algarroba y su fiesta en honor a la Inmaculada Concepción, promoviendo el ambicioso proyecto "Eclipsis Cañaveral" y lanzando la "Terraza Festivalera", animando a los hogares a exhibir patrimonio material en sus fachadas.

2026: El Ministerio de las Culturas, Artes y Saberes ha abierto la 'Lista de Proyectos de Interés Nacional', garantizando financiación sólida para eventos como el 41° Festival de Gaitas en Ovejas, protegiendo estructuralmente estas festividades frente a fluctuaciones fiscales municipales.

Referencias

Alcaldía de Santiago de Tolú. (2023). *Pasado, presente y futuro*. <https://www.santiagodetolu-sucre.gov.co/publicaciones/338/pasado-presente-y-futuro/>

Alcaldía de Sincelejo. (2026). *Pasado, presente y futuro*. <https://www.alcaldiadesincelejo.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Pasado-Presente-y-Futuro.aspx#:~:text=La%20ciudad%20de%20Sincelejo%20fue,de%20la%20Torre%20y%20Miranda.>

Alcaldía de Sincelejo. (s.f.). *Pasado, presente y futuro*. <https://www.alcaldiadesincelejo.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Pasado-Presente-y-Futuro.aspx>

ALERTA TEMPRANA n° 061-18. (2018). *Prevención y Protección*.

Archivo de la Alcaldía Municipal de Corozal (Sucre, Colombia). (s. f.). *Censos: Guía de archivos de España y de Iberoamérica*. <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/archivodetail.htm?id=1762364>

Artesanías de Colombia S.A. (2017). *Memorias de oficio: Tejeduría en telar, Morroa, Sucre*. Artesanías de Colombia S.A. <https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/la-hilaza-heredada-de-la-mujer-1349>

Banco de la República. (2021). *Cincuenta años del departamento de Sucre*. <https://www.banrep.gov.co/es/cincuenta-anos-del-departamento-sucre>

Barrios, F. (1997). *GAITAS DE FIESTAS EN OVEJAS*. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/mam-699247>

Baquero, A. et al. (2019). *Productos Turísticos para Sol y Playa, Naturaleza, Cultura y Patrimonio en el departamento de Sucre, Colombia*. Editorial CECAR. <https://www.cecar.edu.co/documentos/editorial/e-book/productos-turisticos-para-sol-y-playa.pdf>

Becerra, C. A., Rincón García, J. J., & Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Campesinos de tierra y agua: memorias sobre sujeto colectivo, trayectoria organizativa, daño y expectativas de reparación colectiva en la región Caribe 1960-2015*. *Campesinado en el departamento de Sucre*. https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Sucre_baja.pdf

Biblioteca Nacional de Colombia. (2001). *HACIA UN SALON NACIONAL DESDE EL SECTOR ARTISTICO*. Biblioteca Nacional De Colombia.

Canal Trece Colombia. (2015). *Libertad en Sucre, una realidad cargada de dolor* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/8JdfkC3OYhc>

Cancillería. (2024). *La Unesco declaró los ‘Cuadros Vivos de Galeras’, Sucre, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. <https://www.cancilleria.gov.co/newsroom/news/unesco-declaro-cuadros-vivos-galeras-sucre-patrimonio-cultural-inmaterial-humanidad>

Caracol Radio. (2020). *Los ganadores del XXXV Encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo*. https://caracol.com.co/emisora/2020/11/01/sincelejo/1604256286_812352.html

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). *Campesinos de tierra y agua: Campesinado en el departamento de Sucre*. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/campesinos-de-tierra-y-agua/>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2021). *Documental - Relatos de Resistencia en Los Montes de María*. <https://youtu.be/GKElGmOgf3U>

Cnmh. (2020a, marzo 10). *San Onofre tiene rosas y patillas*. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/san-onofre-tiene-rosas-y-patillas/>

CONPES 3191. (2002). *FORTALECIMIENTO DEL PROGRAMA NACIONAL DE BANDAS DE VIENTOS*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Conpes/Econ%C3%B3micos/3191.pdf>

Coordinación Colombia - Europa - Estados Unidos. (2013). *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002-2010*. Editorial Códice Ltda. <https://coeuropa.org.co/wp-content/uploads/2017/05/Documentos-tematicos-8-FINAL-1.pdf>

Corredor, D. (2021). *Una historia sin sangre. Un proyecto de patrimonialización de la técnica de interpretación musical del pito atravesao en Morroa, Sucre*. *Maguaré*, 35(2), 255–282. <https://doi.org/10.15446/mag.v35n2.98535>

Corredor Palacios, D. M. (2022). *El festival que iba a nacer muerto: Tensiones entre lo político y lo cultural en Morroa, Colombia*. *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, 29(83), 45–62. <https://www.redalyc.org/journal/5295/529571965004/html/>

Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal. (2018). *Revisión n.º 50922: AP4256-2018*. [https://www.cortesuprema.gov.co/corte/wp-content/uploads/relatorias/pe/b2nov2018/AP4256-2018\(50922\).pdf](https://www.cortesuprema.gov.co/corte/wp-content/uploads/relatorias/pe/b2nov2018/AP4256-2018(50922).pdf)

Dagron, A. G. (2001). *Haciendo olas: historias de comunicación participativa para el cambio social*.

Dagron, A. G. (2014). *El Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. https://fescomunica.fes.de/fileadmin/user_upload/pdf/publicaciones/libros/2014_Cine_Comunitario_FES.pdf

Defensoría del Pueblo. (2025). *ALERTA TEMPRANA N°003-2025 - DE INMINENCIA -. Prevención y Protección*.

Departamento Nacional de Planeación. (1991). *La revolución pacífica (1990-1994)* (César Gaviria). <https://www.dnp.gov.co/plan-nacional-desarrollo/Paginas/la-revolucion-pacifica-1990-1994-cesar-gaviria.aspx>

Departamento Nacional de Planeación. (1995). *Conpes 2849: Salto Social : plan plurianual de inversiones : balance 1995*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Conpes/Econ%C3%B3micos/2849.pdf>

Departamento Nacional de Planeación. (1997). *Conpes 2961: Autorización a la Nación - Ministerio de Cultura para contratar un crédito externo hasta por US\$12 millones destinado a financiar el proyecto de capacitación de directores y músicos de banda - fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Conpes/Econ%C3%B3micos/2961.pdf>

De Derechos Humanos Y Conflictividades De Indepaz, O. (2023, February 22). *Informe sobre presencia de grupos armados en Colombia 2021 – 2022*. <https://indepaz.org.co/informe-sobre-presencia-de-grupos-armados-en-colombia-2021-2022-1/>

El Meridiano. (2025). *30 Hechos que hicieron historia en Sucre*. <https://elmeridiano.co/sucre/sincelejo/30-hechos-que-hicieron-historia-en-sucre>

El Meridiano. (2025). *El Encuentro Nacional de Bandas y sus 40 años de historia, se celebran en Sincelejo*. <https://elmeridiano.co/sucre/sincelejo/el-encuentro-nacional-de-bandas-y-sus-40-años-de-historia-se-celebran-en-sincelejo-5yafsz>

El salto social (1994-1998) - Ernesto Samper. (1994). <https://www.dnp.gov.co/plan-nacional-desarrollo/Paginas/el-salto-social-1994-1998-ernesto-samper.aspx>

EL TIEMPO. (1990). *QUEDAN 3 INVICTOS*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/mam-64155>

Encuentro Nacional de Bandas. (s. f.). *Homenajeados*. <https://encuentronacionaldebandas.com/homenajeados/>

Encuentro Nacional de Bandas. (s.f.). *Historia*. <https://encuentronacionaldebandas.com/>

Espinosa Oliver, H. O., Peñaranda Villamizar, M., Martelo Imbett, P., Sanclemente, L., Marín, J. P., Forero, E. V., Garnica, J. P., Equipo de Investigación, Fundación ACUA, Fundación Cultural Orígenes, Datasketch, López, L., & Medina, R. (2021). *MAPA DE OPORTUNIDADES TERRITORIALES SECTOR CULTURAL*. In *SINCELEJO - SUCRE* [Report]. <https://mapaculturaldesucre.com/pdfs/sincelejo.pdf>

Fajardo, K. (2026, enero 20). *Las fiestas del 20 de enero en Sincelejo: historia y orígenes de las corralejas*. <https://panoramacultural.com.co/patrimonio/7770/las-fiestas-del-20-de-enero-en-sincelejo-historia-y-origenes-de-las-corralejias>

Festival nacional de gaitas. (2014). <https://www.festivaldegaitas.com.co/>

Flórez, L. (2017). *Música de gaitas para la paz en Colombia: Viaje al universo de las gaitas*. Diario de Paz Colombia. <https://diariodepaz.com/2017/11/06/musica-de-gaitas-para-la-paz/>

Fondo Mixto de Cultura y Artes de Sucre. (2023). *Plan Decenal de Cultura de Sucre: un trenzado colectivo y diverso*. https://fondomixtodesucre.org/wp-content/uploads/2023/12/ABC-PDCS-2023-comp_rimido-1.pdf

Fondo Mixto de Cultura de Sucre. (2023, 29 diciembre). *La realidad de la cultura en Sucre hoy*. <https://fondomixtodesucre.org/nuestro-panorama-cultural/>

Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre. (2020). *Travesía por la sucreñidad: 15 textos para viajar por Sucre sin salir de casa* (B. Diegó Solano, Ed.; 1.^a ed.). Gobernación de Sucre. https://drive.google.com/file/d/1Pmy-y7KuX1WFt0-sGL_LE1tf7P1CiiC-/view?usp=sharing

García Orozco, M. (2016). *De música marginada a producto cultural de exportación: Perspectiva histórica de Petrona Martínez y el bullerengue*. <https://www.bullerengue.com/perspectiva-historica>

Garzón, L. E. (1990). *El hoy de una tradición. Los festivales de gaita en la costa atlántica colombiana*. *A Contratiempo*, (7), 83-90. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7666212.pdf>

Gobernación de Sucre. (2020). *INFORME DE GESTIÓN 2020 FONDO MIXTO DE PROMOCIÓN DE LA CULTURA Y LAS ARTES DE SUCRE*. <https://fondomixtodesucre.org/wp-content/uploads/2021/04/2.-Informe-de-Gestion-2020-Fondo-Mixto.pdf>

Gobernación de Sucre. (2021, agosto 23). *Convocatoria Comparte lo que Somos 2021: Invitación para artistas y gestores culturales de Sucre*. <https://www.sucre.gov.co/noticias/convocatoria-comparte-lo-que-somos-2021-invitation-para>

Gobernación de Sucre. (2023). *Convocatoria Pública del Ministerio de Cultura - Jóvenes por el Cambio 2023*. <https://www.sucre.gov.co/noticias/convocatoria-publica-del-ministerio-de-cultura-jovenes>

Gobernación de Sucre & Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre. (2020). *Travesía por la sucreñidad: 15 textos para viajar por Sucre sin salir de casa* (1.^a ed.). Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre. https://drive.google.com/file/d/1Pmy-y7KuX1WFt0-sGL_LE1tf7P1CiiC-/view

Gonzalez, C. (2026). *Imagen restaurada del Primer Electronic Festival Año 2002* [Publicación de Facebook]. <https://www.facebook.com/share/p/1AsKzTAGtg/>

Grupo Semillas. (2003, enero 14). *Semillas de Identidad*. Corporación Grupo Semillas. <https://semillas.org.co/es/resultado-busqueda/semillas-de-identidad-2#>

Guerrero, A. M. (2017). *Política pública de archivos de derechos humanos, memoria histórica y conflicto armado*.

Iriarte Díaz Granados, P., Miranda Pérez, W., & Observatorio del Caribe Colombiano. (2011). *Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano. Relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos* [Book]. Observatorio del Caribe Colombiano ; Ministerio de Cultura. https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/libreria_cm_archivos/pdf_769.pdf

Iris, C. N. A., Agudelo, L. V., & Espinal, M. A. A. (2007). *Parapolítica: la ruta de la expansión paramilitar y los acuerdos políticos*. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/8bd59414-58a5-4e5d-8acb-9276d9e5c378/content>

Jarava, S., Iriarte, C., Suárez, L. M., & Muñoz-Casallas, D. (2013). *PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA DE LOS CUADROS VIVOS DE GALERAS, SUCRE*. <https://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-Cuadros-vivos-de-Galeras,-Sucre/14-Cuadros%20vivos%20de%20Galeras,%20Sucre%20-%20PES.pdf>

José Perilla. (2013). *Festivales de Música Colombiana*. Señal Memoria. <https://www.senalmemoria.co/articulos/festivales-de-musica-colombiana-en-senal-memoria>

Lara Ramos, D. (2025). *El gaitero Joche Álvarez Ortega, memorias de un guayacán*. Contexto. <https://contextomedia.com/el-gaitero-joche-alvarez-ortega-memorias-de-un-guayacan/>

Lora Banquéz, C. J. (2023). *Arquitectura vernácula en la transición del hábitat, hacia el paradigma de la construcción en el siglo XXI: El caso de las casas de bahareque en el municipio de Sincelejo, Sucre*. <https://bffrepositorio.unal.edu.co/server/api/core/bitstreams/40e98fbc-90bd-42c1-aca3-3ce82a8ad080/content>

Mapa cultural de Sucre. *Mapa interactivo: Patrimonio material*. <https://mapaculturaldesucre.com/mapa-interactivo/>

Mapa cultural de Sucre. (2022). *Mapa de oportunidades territoriales*. <https://mapaculturaldesucre.com/pdfs/sincelejo.pdf>

Mapa de Sucre. (2022). *GALERAS - SUCRE MAPA DE OPORTUNIDADES TERRITORIALES SECTOR CULTURAL*. <https://mapaculturaldesucre.com/pdfs/galeras.pdf>

Mapa de Sucre. (2022). *MAJAGUAL - SUCRE MAPA DE OPORTUNIDADES TERRITORIALES SECTOR CULTURAL*. <https://mapaculturaldesucre.com/pdfs/majagual.pdf>

Mapa de Sucre. (2022). *MORROA - SUCRE MAPA DE OPORTUNIDADES TERRITORIALES* SECTOR CULTURAL.
<https://mapaculturaldesucre.com/pdfs/morroa.pdf>

Martinez Osorio, P. A. (2013). *Arquitectura e imaginarios urbanos en las Sabanas del Sur de Bolívar, 1948 - 1968 (actual Departamento de Sucre)*. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (21), 83-100.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-88862013000300008&lng=en&tlng=es

Ministerio de Cultura. (2003). *Plan Nacional de Música para la Convivencia: Escuelas de Música Tradicional*.
<https://musicasdelrio.com/wp-content/uploads/2021/12/Ministerio-de-Cultura2003-Plan-Nacional-de-Musica-para-la-Convivencia-Escuelas-de-musica-tradicional.pdf>

Ministerio de Cultura. (2009). *Gran concierto nacional*.
http://historico.presidencia.gov.co/especial/concierto2009/dossier_gcn.pdf

Ministerio de Cultura. (2018). *Expedición Sensorial Montes de María*.
<https://youtu.be/4lmB9oHiUYg>

Ministerio de Cultura. (2023). *Informe de gestión MINCULTURA al Congreso 2018-2022*.
<https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/Informe%20de%20Gestion%20Mincultura%20al%20Congreso%2018-22.pdf>

Ministerio de Cultura. (2024). *Cartilla de los bienes de interés cultural su conservación y protección*.
<https://www.mincultura.gov.co/despacho/Documents/oficina-asesora-juridica/CARTILLA%20DE%20LOS%20BIENES%20DE%20INTER%20C%27%26%20CULTURAL%202024.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2016). *Políticas de comunicación y cultura*. Pontificia Universidad Javeriana.
https://www.researchgate.net/profile/Nestor_Polo_Rojas/publication/326696284_Politicas_de_comunicacion_y_cultura_en_Colombia_Convergencias_y_divergencias

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2023). *Plan Nacional de Cultura 2024-2038*.
<https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Documents/PNT DG.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2024, 17 de abril). *RESOLUCIÓN 144 DE 2024*.
<https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=30051531>

Pastrana Arango, A., Morales López, A., Castrillón Simmonds, M. M., Camacho Latorre, A., Consejo Nacional de Cultura, & Ministerio de Cultura. (2001). *Plan Nacional de Cultura 2001-2010: Hacia una ciudadanía democrática cultural*.

Pérez, M. (2021). *La Chuana: Haciendo memoria desde la música de gaitas*. <https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/c8709bd1-312d-4fba-9937-8210651c2a4c/content>

Proceso 8000. (s. f.). *Informe Final - Comisión de la Verdad*. <https://www.comisiondelaverdad.co/proceso-8000>

PUELLO SARABIA, C. P. (2017). *NARRATIVAS DE LA MEMORIA, CONFLICTO y ORGANIZACIONES TERRITORIALES EN LOS MONTES DE MARÍA*. *Economía & Región*, 11(2), 81–113.

Redacción El Tiempo. (1991, 7 de junio). *Primer encuentro de la cultura afrosabanera en San Onofre*. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/mam-98321>

Redacción El Tiempo. (1992). *PÁRROCO DE SAN BENITO GANÓ EN CANCIÓN INÉDITA*. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/mam-163772>

ReliefWeb. (2004, 30 de agosto). *Colombia: La música desplaza a la violencia* (Informe de prensa). <https://reliefweb.int/report/colombia/colombia-la-m%C3%BAsica-desplaza-la-violencia>

Romero Colley, L. (1990, agosto 21). *Morroa se llevó los honores: Una rumba, Encuentro Nacional de Bandas en Sucre*. *El Tiempo*. Archivo de prensa, CINEP. https://biblioarchivo.bogota.gov.co/opac-tmpl/IMG_CINEP1/DJ0302-1990-2S-1.pdf

Romero, R. (2025). *Año 1990: Programa de las festividades religiosas en honor a la Natividad de María, novena de la Virgen del Socorro patrona de Sincelejo, Sucre, Colombia* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/videoromero/videos/a%C3%B1o-1990-programa-de-las-festividades-religiosas-en-honor-a-la-natividad-de-mar%C3%AD/1734704147115710/>

Soy Sincé. (s.f.). *Leonardo Gamarra*. <https://soysince.com/multimedia/videos/leonardo-gamarra/>

Tuirán Sarmiento, A., Polo Rambao, E., OBSERVATORIO DE GOBERNABILIDAD LOCAL, Pérez Guerra, A., & Olano Mendoza, E. (2020). *ANÁLISIS PLAN DE DESARROLLO LOCAL SUCRE 2020-2023*.

Unidad de Víctimas. (2004). *En Libertad (Sucre), que resistió a la violencia paramilitar, la paz inició hace 12 años*. <https://portalhistorico.unidadvictimas.gov.co/es/reparaci%C3%B3n-colectiva/en-libertad-sucre-que-resisti%C3%B3-la-violencia-paramilitar-la-paz-inici%C3%B3-hace-12>

Vergara González, F. M., Sierra Franco, A. M., & Verhelst Montenegro, S. (2022). *Representations and Imaginaries of Calle Real in the City of Sincelejo: Streets and Buildings in the Poetics of Living*. *Land and Architecture*, 1, 11. <https://doi.org/10.56294/la202211>

Viaja por Colombia. (2012). *Festival Nacional de Gaitas 2012 en Ovejas, Sucre*.
<https://viajaporcolombia.com/noticias/festival-nacional-de-gaitas-2012-en-ovejas-sucre-4989/>